

الضحك

أنثروبولوجيا الإنسان الضاحك

24.1.2022



دافيد لوبروتون
ترجمة: فريد الزاهي

الضّحك

أنثروبولوجيا الإنسان الضّاحك



الصَّحْك

أنثروبولوجيا الإنسان الصَّاحك

تأليف: دافيد لوبروتون

ترجمة: فريد الزاهي

الطبعة الأولى: 2021

ISBN: 978-603-91589-6-7

رقم الإبداع: 1442/6753

هذا الكتاب ترجمة لـ:

David Le Breton,

Rire,

Une anthropologie du rieur

Ed. Métailié, 2018.

Copyright © 2018 by Métailié.

Arabic copyright © 2021 by Mana Publishing House

Cover Painting by: Jan Matejko

الآراء والأفكار الواردة في الكتاب تمثل وجهة نظر المؤلف

جميع حقوق الطبع وإعادة الطبع والنشر والتوزيع محفوظة
لـ دار معنى. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي
جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة للعلومات أو نقله
بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي من دار معنى



الناشر:

دار معنى للنشر و التوزيع



www.mana.net



info@manaa.net



@ManaPlatform

المحتويات

9	مقدمة.....
	الإنسان الضاحك، جسّد من ضحك
21	1. العلاقات الاجتماعية الضاحكة في الحياة اليومية.....
	الإيقاعات الضاحكة على مدى الأيام، العلاقات المبنية على الدّعابة، القيمة التي تُمنح للضحك، الفكاهة، المستفحة اللفظية، إثارة الضحك، الهزل، التزويج عن النفس.
63	2. آداب الضحك.....
	ضربة مخالب السخرية، آداب الضحك، سخرية الغير.
75	3. الضحك بين الكراهية والتوكيد.....
	ولادة العالم بالضحك، ضحكات الشرق، تقلّبات الضحك في المجتمعات الغربية، الروح الجذبة للمسيحية، الخلّة أو النقد الشعبي بالضحك، التباس العلاقة بالحمقى المبسطين، ولادة آداب الضحك، النزعة الهزلية واندثار الضحك، هل هي نهاية التفكير من غير ضحك؟
115	4. ضحكات المرافقة.....
	الفولكلور الماخن للأطفال، الضحك من أجل الوجود المشترك، تهريج، استغزاز الغير بالصفعات للرحمة، الضحك الرقمي.
127	5. الضحك شأن ثقافي؟.....
	الضحك كونه لكن أسبابه ليست كونية، الفكاهة اليهودية، الموت المرح، ضحك الديبانات، ضحك الإرهاب، المبسط.
149	6. ضحك المقاومة.....
	دزع الضحك، الضحك والمسافة، الضحك تحت جفم البركان، الضحك تحت جبل المشنقة، الضحك حق من «الشّواه»، الضحك ضدّ الخوف، الضحك المز، الضحكات المأساوية.
183	7. الشفاء بالضحك.....
193	مُنْفَتَح: المُتَقَلَّت المرح للضحك.....
195	نبت بالراجع.....

مقدمة

الإنسان الضاحك

الضحك لا يعتبر بالضرورة عن الفرح، بل ولا حتى عن الطابع الهزلي لكلمة أو وضع ما. وكم هي ساذجة تلك النظرة التي تُسقط عليه «قواعد الحركات والإيماءات ومفاتيحها» أو بعض المقاربات العصبية البيولوجية التي تربط بين الضحك واللذة، والحال: أن دلالة الضحك تتنوع تبعاً للظروف والأمكنة. فإذا كان الضحك في اللغة الفرنسية يأتي بصيغة الأفراد، فهو يفهم دوماً بصيغة الجمع. إنه يتجذر في الفرح الخالص والمزاج الرائق (والمزاح اللطيف)، كما في اليأس وحس التفوق والكراهية والعار والخجل والانتصار، وفي الهُزء والدهشة والحيرة واللطافة والخنوع وعدم التصديق، كما في المقت والعجرفة والتحدّي والرغبة في حفظ ماء الوجه أو إبعاد عاطفة ما، وغير ذلك من الحالات. بعض الضحكات ترتبط بالمنحى الهزلي لقصة ما أو وضعيات ما، وبعضها الآخر بالفرح العام الذي يحسه المرء بالحياة وباللعب وبالوجود مع الغير وبالذغدة، فيما يتصل بعضها بتنفس الصعداء للنجاة من خطر مُخدق وبالخوف كما بالانفصال. إننا لا يمكن أن نفهم الضحك بتحليله فقط من زاوية ما يكونُ باعثاً عليه، فغياب إكراه ما يكون كافياً أحياناً لإثارته. وتلك حال الأطفال حين يتحرزون من يوم دراسي ويتجارون بإفراط نحو الحرية المستعادة، مطلقين الضحكات المتوالية بشكل غير شعوري.

والضحك يكون أحياناً سلوكاً مُصطنعاً يرمي المرء من ورائه إلى إخفاء الانزعاج من عيشه لفشل شخصي ما. وبهذا المعنى يترجم التباس كلمة «مضحك» التباس مرادفاتهما. فالشخص، حين يحس نفسه مُضحكاً أو يجد أنَّ مُحادثته مثير للضحك، يكون ذلك طريقةً للتعبير عن القلق وعن أنه لا يحس نفسه في حال جيدة، وخارج ذاته وفي وضعية تنقصه فيها نقط الارتكاز. والأمر يسري على قولنا «يا لها من حرب غريبة مضحكة»، فهي ليست مضحكة بقدر ما أننا لا نعرف مخرجها، كما هو حال عبارات من قبيل «يا له من شخص نبيل مضحك»... وفي الألمانية -كما في الفرنسية- تستعمل كلمة «komisch مضحك» للتعبير أيضاً عن الدهشة وانقطاع سيولة العادي والأليف. فالألمان يقولون: «das ist komisch»، والفرنسيون يقولون: «c'est drôle».

يفصح الضحك عن معناه بالدلالة التي تصدر عن عيني شخص مفرد في وضعية معينة. وهو يتغذى من نسيج من التصورات والقيم والدلالات الغامضة الخاصة بمجموعة اجتماعية في عصر معين. ليس ثمة من جوهر للضحك ولا للهزل، فكل مظهر من مظاهره يُحيل إلى عواطف خصوصية، لأن الفرد يرتبط دوماً بشكل عاطفي بالعالم ولا ينفصل عنه بتأناً [الوبروتون، 2004]، على عكس برغسون الذي يعتقد أن الضحك والمزاح لا يتلاءمان مع العاطفة.

يعود أحد الأسباب الأكثر اعتياداً للضحك إلى التفاعل الاجتماعي وإلى النعمة التي يجدها الناس في أن يكونوا جماعةً، والتي تجعلهم أكثر حساسية للمزاح المتبادل. وهو في العلائق الاجتماعية غالباً ما يصاحب المناقشات في شكل تعليق على البعد الهزلي للقاء ما أكثر منه كرد فعل على نبرات المزاح المتبادلة التي تكون أحياناً غير موجودة، وإن لم يكف الأشخاص الحاضرون عن الضحك. الضحك هو المادة الخام لأغلب العلاقات الاجتماعية حتى لو لم يتم التفؤه بأي مزحة بالضرورة. والصدقة -كما علاقات الجوار- تفقد الناس إلى تقاسم لحظات متواضع عليها من الضحك على جميع الأمور العادية واليومية والتصرفات غير اللائقة للجيران والفضائح السياسية والغطل، وما إلى ذلك. إنه يشكل لُحمةً للأشخاص المتفاعلين ويعزز تفاهمهم. وهو يتمتع ببعد تواصلي خالص غير مقصود جوهرياً، أي: إنه يركز على التواصل أكثر من المعنى. فالتعليق الذي وُرد على أسماعنا مئات المرات من قبيل: «لا اختيار لنا، ولا يمكننا فعل أي شيء آخر»، و«ستصحو السماء بعد المطر»، و«ننتظر العطلة بفارغ الصبر»، و«العمل رديف الصحة»، هي عبارات تُثير ضحكاً نابغاً من التواطؤ. ومن ثم تأتي استحالة مشاطرة الضحك مع شخص مفقوت أو غير مقبول. وإذا ما أكره شخص على الضحك فإنه حتماً يحس بالإحراج. والمرء لا يضحك على سجيته إذا ما قام بذلك تحت الطلب أو كانت ضحكته صفراء. فهو يمكنه أن يحاكي صوت الضحك، لا عملية انبثاقه. وأشكال الضحك لا تُحصى، إذ إن الناس لا تضحك للأسباب نفسها ولا بالطريقة ذاتها، ذلك أن الضحك يخضع لطقوسية عالية؛ فهو ليس صادراً عن الطبيعة أو البيولوجيا، وإنما عن وضعيات اجتماعية خاصة اعتاد الناس على ربطها بالضحك. فحين يضحك شخص ما؛ فإن المجتمع بكامله يعتبر عن نفسه من خلاله. والضحك في نبرته الهادئة -كما هو حال البسمة- يكون مُلطفًا للتواصل. إنه في الغالب خالق للرابط الاجتماعي حتى بين أفراد لا يعرف بعضهم بعضاً، لأنه يبذل العوائق في ما بينهم.

الأصدقاء الذين يواجهون الصمت في محادثتهم ينفجرون ضحكاً حين يقول أحدهم: «لقد حظّ على رؤوسكم الطير»^(١). فليس ثمة هزل في فكرة كتلك، تضيف على العودة للكلام طابعاً طقوسياً. الضحك يوجد في كل مكان، وهو يتعلّق بكل شيء وبكل وضعية لأنّه يوجد أولاً في الذاتية، ويتعلّق بفائض المعنى الذي يأتي به الفرد. كل شيء يمكن أن يكون مبعثاً على الضحك من خلال أثر الصدى الذي يخفّف من وطأة جدية العالم، أي من خلال توازد الأفكار والمقاريات غير الملائمة والغوّص في العالم الشخصي، ومن خلال الحركات والإيماءات وفلتات اللسان، والاستعمال الخاطئ للكلمة، وغير ذلك. وإذا لم يكن علينا أن نبحث عن أصول الضحك دوماً في ما يبعث عليه، فإن تلك الأسباب على كل حال توجد لدى الإنسان الضاحك. فما يجعل أحداً ينقلب على ظهره من الضحك يجعل آخر يظل جامداً كالصخر. والصبيان الذين يلعبون، ومجموعة الأصدقاء الذين يتلافون، والجيران في عمارة واحدة الذين يصادف بعضهم بعضاً في السلم أو في المصعد، تنطلق الضحكات بينهم لتشهد على لحظة رائقة مشتركة. لكن في ظروف أخرى، يعتبر الضحك بالأحرى عن الرعب والملل والغضب... فأسباب الضحك في اللحظة الأولى ليست هي أسباب الضحك في اللحظة الأخرى. كما أنّ الفرد يمكن أن يظل غير مبالي إزاء وضعية هزلية أو حين سماع مزحة لأنّه يعرفها مسبقاً أو لأنّ أصحابها لا يعجبونه. وبهذا المعنى، لا شيء يكون مبعثاً للضحك بشكل بذهي تام. فالوضعية الأكثر مثاراً للضحك لا تبقى كذلك حين يكون المرء ضحية لها (الفصل الأول).

تتطلب كل وضعية كيميائية خاصة لإثارة الضحك. فإذا ما كنا نجد مزاراً في ما يبعث على الضحك ضرباً من المفارقة وعدم الملاءمة وقطعا للمعنى، فليس ثمة أبداً من مفهوم يسمح لنا بتعميم ذلك، إذ في العديد من الوضعيات تكون المفارقة مرتبطة بحادث أو بمقلب لا يمنح الرغبة في الضحك، بحيث إن عدم التلاؤم بين الضحك وسياقه يمكنه أن يغدو مثاراً للحنق. بالشكل نفسه، فإنّ الحظ أو الانتقاص من القيمة ليس دوماً مثاراً للضحك والسخرية، فهو أحياناً يثير الغضب والألم والشفقة... فإذا كانت «الميكانيكا التي تطبّق عشقاً على الكائن الحي» العزيزة على برغسون مثاراً دائماً للضحك والسخرية؛ فإنّ الاستعراضات النازية بمدينة نورمبرغ أو مختلف المواقب العسكرية ستكون مضحكة بشكل لا يقاوم. كل شيء يتعلّق بالسياق. إن مبدأ التفوق الذي يتم ربطه دوماً بالضحك بعيد عن

(١) هذا هو المقابل العربي للعبارة الفرنسية العروفة: «un ange passe» (للترحم).

أن يكون دائماً في أصل الضحك أو علّة له. يشير فكتوروف (1953/54 وما يليها) إلى وجود ضحك لصيق باللفظ والحنان لدى الآباء حين يقوم طفل مثلاً بملاحظة أو يطرح سؤالاً أخرق ملائقاً لسنّه أو يبدأ في المشي برعونة. فالضحك أبعد عن أن يكون مظهرًا للكبرياء، إذ هو يكون في الغالب في تلاؤم مع موضوعه كما يُشير إلى ذلك فلاديمير جانكليفيتش، «إذ إن المزاح يتلاءم مع الشيء الذي يكون موضوعًا للمزاح، ويكون متواطئًا بشكل خفي مع الأمر المثير للضحك وبحس أنه متآمر معه [...]، فالمزاح في العمق له ميل كبير لما يسخر منه» [1963].

ينبثق الضحك أيضًا في الغالب وبشكل مشروع عن الإحساس بأن المرء قد انطلى عليه الأمر من جزاء اللعب بالكلمات أو بنكتة مثلاً. ففي مقطع من فيلم [المهاجر]، نرى شارلي شابلي منحنياً على متراس ظهر السفينة، على شاكلة ركاب آخرين، فترى الجمهور يُطلق قهقهة مسموعة مقتنعاً بأنه أصيب بالغثيان. لكنّه ما يلبث أن ينهض فجأة مُشرعاً سمكة عالقة في صنارته. تتضاعف قهقهة الجمهور بعد أن تعرّض للخداع. إن الضحك هنا أبعد ما يكون عن الكبرياء والتفوق، حيث إنه ينبثق عن لذة صبيانية نابغة من انصياع المرء للوقوع في حبال الآخر.

الطفولة هي الفترة المباركة للمرح من غير أفكار ونوايا خبيثة، بالرغم من أن الطفل يحس مسبقاً بالتباسات العالم، غير أن المراهقة تدخل تماقاً تحت إمرة الالتباس. ومع أن الضحك يقدّم نفسه كمرح وتقاسم للمتعة، فيحدث له غالباً أن يعبر في هذه السنّ عن الأزمة وصعوبة أن يكون المراهق مُتطابقاً مع ذاته، التي تجعل من الضحك في الغالب ملجأً أزعن ومُخرجاً في الغالب (الفصل الرابع). ولقد شدّد العديد من المؤلفين على الفضائل المهدّئة للضحك، على الأقل حين يكون موجّهاً نحو الاستمتاع وحب الحياة. وهو يُمتدح لبعده العلاجي وللمعونة التي يقدمها في مواجهة العدوان والتخفيف من الهموم (الفصل السابع).

لكن الضحك -في مجال آخر- يُمارس وظيفة المراقبة وإعادة المرء إلى القاعدة، فهو يهدف إلى ممارسة الأذى والاعتياب، ويسعى إلى إبراز التفوق (الفصل الثاني). وبما أنه يكون أحياناً ذا إيحاء عنصري فإنه يترجم إرادة تحطيم فرد أو جماعة أو شمعة ما. يند أنه يتعارض أحياناً مع العنف باعتباره طريقة غير متوقعة لتجريد الخصم من السلاح، بحيث يجعل الناس الضاحكين يقفون إلى جانب الشخص الضاحك. وحينها يكون

الضحك شكلاً من أشكال الحماية ووسيلة لنجاة المرء بنفسه أو النجاة من المقت. إن دفع المرء الناس الآخرين إلى الضحك معه أو عن نفسه يعود مبدئيًا إلى دفعهم إلى التصريح بعدوانيتهم أو نزع فتيلها. ليس من باب اللباقة التهجم على إنسان ضاحك أو مُبسط، فموهبة المرح الموزعة بهذا الشكل على الناس تفترض بالمقابل التسامح باعتباره موهبة مضادة، إذ إنه يخلق معاهدة ضد العدوان. والأطفال يعلمون جيدًا، بعد أن يقوموا بخرق ما للقواعد العائلية، أن بسمتهم أو حركاتهم المازحة تبث غضب أوليائهم وصرامتهم (الفصل الأول).

والضحك، حين يتعارض مع الهزل أو المرح، ينبثق أيضًا خلال أوضاع مأساوية، باعتباره يشكّل حس اللباقة الأخيرة إزاء ما لا مَرَدَ له، وحين يتبدد كل أمل في إصلاح الأمور. وحتى حين يتفكك الرابط الاجتماعي في الرعب، فإن ثمة أوضاعًا يائسة تولّد الضحك. إنه سلاح لمقاومة العدوان يمكن المرء من عدم الاستسلام، وإضحاك الخصم يعني أحيانًا تجريده من السلاح رمزياً أو الحفاظ على الأمل في قلب مجموعة محكوم عليها بأسوأ مصير (الفصل السادس). بعد حادث أو وضعية عويصة ما، وبعد أن يكون المرء قد جاور الموت، يفتق الضحك عن الغياب الفجائي للقلق. ليس ثمة ما يثير الضحك، غير أن فرحة الانفلات من الوزطة تثير تحرراً باطنياً من العواطف المؤثرة التي تتبدد في الضحك. إنه ينفلت من الراوي الذي يحكي حدثاً مُضنيًا نجا منه بأعجوبة، بحيث يكون الضحك صدى بعيداً للتوتر الذي يحس به (الفصل الأول).

الضحك تعبير ثقافي في انبثاقه، لكن طبعاً وأيضاً في العواطف التي يتصادى رجعها في تعبيراته. إنه يصاحب حتى الطقوس الجنائزية وطقوس المرور والأعياد الدينية، وغيرها [ريناخ، 1912؛ دوفينو، 1999]. والكلام المازح نفسه الذي يثير هنا المرح لرقته، قد يولّد القتل في مكان آخر، كما كانت الحال بعد نشر بعض الرسوم الساخرة في الدانمارك، أو بفرنسا مع المجزرة التي عرفها مقر جريدة [شارلي إيبدو] الفرنسية. الضحك يندرج دوماً في الطقوس الاجتماعية، غير أن صده لا يتبلور إلا من خلال حساسية المرء الضاحك (الفصل الخامس).

غالبًا ما يميز المؤلفون بين نوعين من الضحك: ذلك الذي يعبر عن شفافية الفرح، وذلك الذي يشهد على الالتباس والسخرية والقساوة، أي بين ضحك قبول وضحك تهكم. تتوفر اللغة العبرية على مفردتين لتعيين

النبرات المختلفة للضحك: «سحاق» تحيل إلى ضحكة مرحة خاصة بمتعة الوجود الجماعي، ومنها يأتي اسم «إسحاق»؛ وكلمة «لاج» تحيل إلى السخرية والتهكم. واللغة اليونانية تعين أيضًا هذه الأشكال المختلفة للضحك بكلمتين مختلفتين: «جيلان» وهو الضحك اليومي المتصل بالفرح، و«كاتاجيلان»، التي تحيل إلى الضحك الشرير والعدواني. أما اللاتينية فليس لها سوى كلمة «ريزوس» التي تجمع من غير تمييز التباسات الضحك كافة [لوغوف، 1977، 452-453]. وفي مجتمعاتنا الغربية، لا يزال التقليد حيًا في معارضة الضحك الشقي بضحك البهجة والمرح. فكلمة المرح المفاجئ بالفرنسية «hilarité» مشتقة من الكلمة اللاتينية «hilarus» التي تعني: الطالع السعيد، والفأل الحسن للآلهة. ويستعيد كلود ليفي ستراوس -في شكل أقل أخلاقية- التباسًا قريبًا من ذلك بتفحصه لسلسلة من الأساطير الهندية الأمريكية: «فكلها تقريبًا تمنح للضحك نتائج كارثية، وأكثرها وروذاً هو الموت. والبعض من الناس فقط يربطون الضحك بأحداث إيجابية، كامتلاك نار المطبخ، وهو أصل اللغة». ويوضح ليفي ستراوس أطروحته بأساطير من شعب «البوروروس» حيث يقف على ضحك قائل بالمعنى الحقيقي، يلعب من ناحية أخرى دور متغيّر تركيبي لكسر الجمجمة بضربات الساطور [...] والوضعية على العكس تمامًا -في أسطورة أخرى- حيث «ينزور» الضحك الناس باقتيادهم للفرجة، حتى يستطيعوا التعبير بتلك اللغة المنطوقة التي تجهلها الخفافيش» [ليفى ستراوس، 1964، 140].

جسد من ضحك

بما أن الضحك مُشَبَّع بالالتباس، فإن الطقوس تمزج بين العقلائي والذبيونيزي، بحيث إن الضحك يستدعي في الآن نفسه العقل لإدراك الطابع الهزلي لوضعية أو مُستملحة⁽¹⁾، غير أنه يمنح للجسد بشكل متزامن الحضّة الكبرى. ففي التقاطع بين المعنى وبين العضوي، ليس ثمة من استجابة ولا من قرار إرادي، فالضحك انبثاق عن الجسد، وهو يقطع انسياب الكلام الذي يكون دومًا موسومًا بحضور جسدي، لكن ذلك يكون في شكل خفي وقابل للتوقُّع. الضحك نفحة هواء تغمر الفرد بنبرة مرحة في فجائية وضعية أو كلمة طيبة ما، أو لأسباب تكون أحيانًا

(1) للمستملحة «le mot d'esprit» عبارة عن ردّ لطيف ودقيق يتلاعب بشكل مستملح بالألفاظ ولا يكون دومًا مقصودًا. وقد منحها فرويد ولاكان موقعًا مهمًا في نظرية اللاشعور (الترجم).

أليمة. والضحك انفلات مؤقت للذات واستسلام للحظة وتخفيف من المراقبة، بحيث إنه يقطع الكلام ويفيض على الصوت، غير أنه لا يكف عن التجذر في دلالة معينة. إنه ليس سوى فرقة واضطراب عابر يحترز لبرهية متطلبات الهوية كما يحترز الفرد من بروتوكولات معينة. وإذا لم يمت المرء من الضحك، فهو يتوقف عنه بعد بضع لحظات، ليجتهد انفلاتاً مؤقتاً من رتابة اليومي. الضحك «ينفجر». صحيح أنه أحياناً يكبح نفسه، غير أنه يفكك الجسد المكتمل والمنغلق والمحدود للحياة العادية، ويشتت شذرات الهويات المطمئنة والمرتاحة والمعروفة. وهو يفتح نافذة خارج العالم الخاص بالمرء، ومُنقلاً خارج إكراهات الواقع، ويجزّ وراءه الآخرين مستكماً سيرورة التهديد المؤقت. ينقطع الكلام ويأخذ الجسد مركز الصدارة، وهو يقوم بذلك بطريقة فاضحة من خلال الزغزعة الفجائية للشخص الذي يصاب بالرجفة والهزّة، فيصير نفسه متقطعاً وتلمّ به القزقة.

ونحن نتفهم أن تجعل بعض التيارات الفكرية المتشدّدة من الضحك رديقاً للضلال ومثلاً بالأخلاق أو مُروّفاً على الرب (الفصل الثالث). صحيح أنه يستجيب حقاً لطفوسية ما، من حيث إنه فعل مشترك، غير أنه يضمن انتصاراً مؤقتاً للجسد ويحيل الكلام إلى فواق. وبما أنه يصدر عن وجه بصفه أعداء الضحك بأنه متشجّج ومشوّه، فهو يبذّر جدّيته وطابعه المقدس. الضحك تعبير بصري وشفهي في الآن نفسه؛ فهو يطلق صداه في الحركات، ووضعية الجسد، وفي السلوك. وهو يستبد بالشخص الضاحك تماماً. وانبعاثاته الصوتية لا تحيل إلى دلالات دقيقة وإنما إلى أصوات متقطعة فقط.

ثمة العديد من المجازات تلجّ على البعد الجسدي للضحك وعلى تحلّل كل لياقة وأدب، إذ يُقال إن المرء يتبول من الضحك، ويضحك حتى يتبول في سرواله، وحتى ينثني جسده، وحتى يمزّغ عجيزته في التراب...⁽¹⁾

الضحك تعبير دائم الحياة عن «ثقافة هزلية شعبية» آيلة للاندثار، أمسك ميخائيل باختين في كتابه عن [رابليه] بحركته في حيويته التي كانت لا تزال على حالها الأصلية؛ «فالتابع الأساس للواقعية العجيبة المضحكة هو الانحطاط، أي: نقل كل ما هو متسامٍ وروحاني ومثالي ومجرد إلى المستوى الجسدي والمادي، مستوى الأرض والجسد في توخدهما الذي لا

(1) لسوء الحظ نفتقد في اللغة العربية مقابلات للغنى للجازي الذي يقممه المؤلف، غير أن اللغة الدارجة قد استعادت ذلك الغنى للفقود، بحيث يقال: التغوط من الضحك وللوت من الضحك والتمرغ من الضحك، والتفرقع من الضحك، وغير ذلك من التعابير للجازية (للترجم).

تنفصم غراه» [باختين، 1970، 29]. يقوم غاراغنتوا بتعداد طويل لطبيعة مشاحات المؤخرة التي استعملها، ويصرح بتجربته تلك لأبيه غرانغوسبيه، والخمسة الأوائل منها تصلح غالباً لتغطية الوجه والرأس، إن رابليه يقوم هنا بقلب القيم المتصلة بالجسد، فيتبادل الأعلى والأسفل فيه موقعيهما. «فممسحات المؤخرة الخمس تدخل في الدائرة الكبرى للعناصر والصور التي تحيل إلى تعويض الوجه بالمؤخرة واستبدال الأعلى بالأسفل [1971، 24]. تتمثل خاصية التقليد الهزلي الشعبي في قلب للمناطق القيمة الأكثر أهمية في الجسد: الوجه بجلاله الشاهد على الروحانية وعلى نفسية الفرد بل وعلى نفسه أيضاً، وبالمقابل العجيزة أو المؤخرة، وهي منطقة في الجسد ترتبط بالتفاهة وتجذر الإنسان في المادة والحقارة، وتحيل عموقاً إلى الشتيمة والمحاكاة الساخرة. تُبدي عَزَافَة بانزوست عن مؤخرتها لبانورج وأصحابه، وهذه الحركة عبارة عن عملية رمزية للاستهزاء وتحقير من تتوخه إليه. إنه أمر يعني أنّ كون المرء وجهاً لوجه مع الغير أمر لم يعد معمولاً به، بل بقي له فقط أن يكون «مؤخرة لوجه» أو «مؤخرة لمؤخرة»، إنها الطريقة الوحيدة لاستعادة التوازن. لنقدم باقة من الأمثلة المستقاة من طراوة اللغة الشعبية: أن يُبين المرء عن مؤخرته (عوض وجهه)، تقبيل مؤخرة العجوز، تحدث مع مؤخرتي، فرأسي يؤلّي، تذكير الشفاه كمؤخرة الدجاجة، أن يسقط المرء ومؤخرته فوق رأسه، أن يُبين المرء عن مؤخرته ورأسه عالٍ، وجه له جلدة المؤخرة. إنها سخرية تدور حول قيم الوجه، وتحريز مؤقّت لجديّة الحياة، وهي تعني دوماً إثارة الإعجاب بإظهار وجه يكون في تلاؤم مع ظروف الرابط الاجتماعي.

إن النزاع الذي يُزسى بين الروحاني والمادي والأعلى والأسفل يكون أحد حوافز الضحك. واللغة الدارجة -كما الأشكال العادية من اللغة الشعبية التي أثبتناها سابقاً- تلعب خلال الأحاديث اليومية من أجل تحقير الوجه لصالح المؤخرة، باعتبار ذلك تكريفاً للزُفعة. فجعل المؤخرة مادة لوجه يكون محظ سخرية أو إفسار، يعني بشكل ما: العثور على أساس آخر للوجود والمصالحة بين الجسد والنفس بمنحهما حصصاً متعادلة في النبل أو التفاهة. يمنح الشاعر الإسباني أوكتافيو باث طابعاً مجازياً للتعارض بين المؤخرة والوجه من خلال مبدأ اللذة ومبدأ الواقع. فقد كتب بهذا الصدد: «حين نضحك من المؤخرة، أي من ذلك التشويه الساخر للوجه، فإننا نؤكد انفصالنا ونستهلك هزيمة مبدأ اللذة. يضحك الوجه من المؤخرة وبذلك يستعيد التعارض بين الجسد والروح» [أوكتافيو باث، 11/1971 وما

يليهـا]. وفي التراث الهليني، يستبق «باؤيو: الفرج الأسطوري» هذا التقارب الناشئ؛ فهو يحرر «ديميتريا» من الحديد على بنتها التي لم تستطع نسيان فقدها لها. وحين رفعت تئورتها، أبانت عن فرج استطاعت أن تجعل منه وجه طفلة، فانفجرت ديميتريا بالضحك واستعادت مذاق الحياة. إن الضحك المرح الذي أنارته دُعاة «باؤيو» ينبع من تفاهة الرؤية الفجائية للوجه المُحاكي وقد أعيد تشكيل صورته «بأسفل البطن».

ثمة هزل بالبراز يلخ على أسفل الجسد. وقد كان ذلك أمرًا مُستحسنًا بالأخص في بداية القرن العشرين. وكان جوزيف بوجول (الملقب بالضراط⁽¹⁾) قد عرف نجاحًا منقطع النظير خلال سنوات طويلة على خشبات المسرح الباريسية، بحيث يقول ملصق مسرح [المولان روج] الشهير: إنه «الفنان الوحيد الذي لا يدين بأي حقوق للمؤلف». وكان يُطلق صُراطا باستمرار بحيث نجح في الغناء بمؤخرته. وقد خصص له الكاتب الفرنسي مارسيل بانيول بضع صفحات في كتاب [ملاحظات عن الضحك]، ويستشهد فيه بالمغنية إيفيت غيلبيرت: «في مسرح [المولان روج] سمعت أكثر تشنجات الضحك طولًا، ونوبات الضحك الصاخب الأكثر هستيرية». إن مارسيل بانيول يصرح هنا بالنجاح الباهر للفنان وبثوابه مع الجمهور الذي «كانت تُسمع ضحكاته على بعد مائة متر من المسرح». «وحين كان الضراط يرى ذلك الجمهور الهائج ضحكًا كان يصرخ: «واحد، اثنان، ثلاثة، كلنا مغا جميعًا مرة واحدة... فتنضم إليه الجوقة حينها في تشنج بالغ. وكانت مداخيل الضراط تبلغ ألف قطعة لويس ذهبية يوم الأحد» [199، 44 وما يليها]. ولقد كان الناس يأتون لسماعه من جميع أنحاء المعمورة. وكان يلعب حتى القُرنيظة بوضع أنبوب طويل في قعر سرواله.

يثير الاهتمام الذي قد يُولى فجأة لعنصر من عناصر جسد الغير - خلال محادثة أو في مجال عمومي - البسمة أو الضحك. ولا أفضل من صُراط غير منتظر ليكون منازا للضحك الأفوج لمجمع ما، خاصة إذا كان صادرا عن شخص بالغ الجدية. وذلك أيضًا الحال مع شارب الجقة الذي يترك آثار زبدها على أنفه وشاربه، أو السترة الغربية لأحد المارة، أو الأذنين الكبيرتين لخطيب أو رآرائه، وفتحة السروال غير المغلقة، أو أزرار قميص غير مستوية، وغير ذلك. يقوم الرابط الاجتماعي على مبدأ المحو المُطْفئ للجسد، وذلك بقُولته في الأعراف الاجتماعية [لوبروتون، 2017]، لكن اختلال الهدام

(1) الصُراط (1875-1945) فنان فرنسي عرف بالأخص بتحكمه في عضلاته بحيث كان يمكنه أن يطلق صراطا في أشكال صوتية مختلفة ومتقنة.

وعدم الاهتمام بالمظهر أو بتسريحة الشعر أمور تكون معدية بحيث تدخل الضحك في نمط يكون هزلًا أحيانًا. وبما أن الكاريكاتير أو المحاكاة العجيبة للمضحكة عنصران متجذران في الجسد، فهما يقومان حقًا على عزل خاصية بدنية أو حركية للشخص بالبالغة فيها قصد إثارة البشمة أو الضحك. حين وجد نابليون نفسه يومًا في مواجهة كلامية مع ملكة روسيا التي كانت تحاسبه بحدة، دعاها إلى الجلوس قائلاً: «لا شيء يقطع مشهذي مأساويًا أفضل من الجلوس، فحين نكون جالسين يصبح الأمر كوميدياً» [برغسون، 1989، 40]. إن انبثاق الجسد ينزع فتيل كل عاطفة، ويعطل الغضب المشروع لدى من انصاع للدعوة. ويسجل برغسون -بلباقة- أن المأساة مُناقضة لكون البطل يأكل أو يشرب أو يُبين عن وجود جسده، فهو يكون أشبه بالآثير، تنهشه مأسائه.

يتكوّن الضحك من فقهقة متلاحقة في حركة مرحة لا نهاية لها. فهو لا يترك أي نظرية تكسره. إنه مكوّن من فزشات عديدة وملتبسة. وهو لا صيغة إنتاج له، وإنما أشيدة كثيرة جدًّا. يقول ماركس غروشو: «أنا حذرٌ بطبعي، وليست لي الرغبة ولا القدرة على تحليل ما يجعل شخصًا يُضحك شخصًا آخر. لقد قرأت عددًا هائلًا من الكتب صنفها متخصصون معروفون توضح آليات الفكاهة، تسعى إلى تفسير ما هو مضحك وما ليس كذلك. لكنني أشك في أن كوميدياً واحدًا يعرف ما يجعل الضحك ينبثق أكثر مما يعرف ذلك جاره»⁽¹⁾ [1981، 75]. نحن نعرف عبارة فرانسيس بلانش حين طلب منه صحفي الحديث عن آليات الضحك، فأجاب: «أنا لا أضحك كما قال برغسون». كما نعرف ما قاله بيير داك، وينطبق على كل محاولة لتعريف الضحك: «من لا يعرفون عن الضحك شيئًا، يعرفون مقدار ما يعرفه أولئك الذين يعرفون أكثر منهم». قام أحد مفسري الكتاب المقدس بمنح التفسير الذي أنشأه لأحد الشيوخ، وعاد في السنة الموالية وسأله إذا ما كان تفسيره عوًا في فهم أفضل للنص المقدس؟ لكن الشيخ أجابه بأن العكس هو ما حصل؛ فالكتاب المقدس هو الذي ساعده على فهم تفسيره! بعبارة أخرى، فإن تفسير الضحك يلزم أن ينبع من الصدر لكي يتبدد بالضبط في الضحك، وهي مهمة مستحيلة.

إن ضحك كل شخص يكون خصوصيًا، فهو امتداد لوجهه وتوقيع صائت لشخصه وانتشار لصوته. فالضحك -مهما كان الباعث عليه- شأن

(1) هو يوليوس هنري ماركس، لللقب بماركس غروشو (1890-1977)، وهو فكاهي أمريكي ينتمي لفرقة ماركس بودرز. التحق بإخوته للتمثيل في السينما ولعب في 23 فيلمًا فكاهيًا، بشخصية مميزة (الترجم).

يخص الجسد والمعنى، باعتبار أنه أثّر لدلالة خاصة. وفهم الدلالات الوفيرة للضحك يعني: الاعتراف بحصة الالتباس والغموض والفرح والقسوة، والبراءة والتلاعب... إنّ هذا الكتاب لا يتعلق بالهزل أو بالمزاح فقط، بالرغم من أخذه لهما بعين الاعتبار. فمركز التحليل فيه هو: الإنسان الضاحك المنغمس في وضعيات متباينة لا يكون الهزل فيها إلا جانباً من الجوانب. الضحك - في نهاية الأمر - كلمة فريدة تصف وضعيات مختلفة بل متعارضة. وتكمن مهمتنا ليس في دراسة الضحك من منظور «ما يبعث على الضحك والسخرية» بقدر دراسته من منظور الجسد لفهم الاستعمالات المتناقضة والملتبسة للضحك في مجتمعاتنا، باعتبار الموضوع يتعلّق حقاً بأنثروبولوجيا الضحك؛ بوصفه مظهرًا جسديًا. وسيدرك القارئ أن هذا الكتاب يندمج بخصوصياته في سياق أبحاثي السابقة عن أنثروبولوجيا الجسد، بالرغم من أنه لا يستدعي الجسد فقط في تحاليله.

1. العلاقات الاجتماعية الضاحكة في الحياة اليومية

«الضحك ينفي العمل؛ لا لأنه يوقفه؛ بل لأنه يشكك في جديته. الضحك تعليق للعمل، وأحياناً فقداناً للحكم العقلي. وهكذا فهو ينزع عن العمل، ومن ثم عن العالم، كل دلالة ممكنة [...]». لهذا فإن العالم يعود بالضحك مكاناً منزهًا للعب، وحظيرة مقدسة، لا مكاناً للعمل».

أوكتافيو باث، الضحك والمعتقل.

الإيقاعات الضاحكة على مدى الأيام

الضحك اجتماعي بامتياز، وهو لا يوجد من غير الدلالة التي تمنحه انبثاقه. إنه يوجد في الخط الغامض بين الاستجابة (الاجتماعية) والانعكاسية. بل إنه أثر للمعنى لا انبثاق بيولوجي. فهو -مثلته مثل أي عاطفة- ضروري وعفوي في بعض الظروف في آن معاً، وهو يندرج في بدهة العلاقة مع الغير تبغاً للانتظارات المتبادلة والضمنية. إنه أبعد ما يكون عن الارتباط الدائم بالهزل. ففي التفاعلات الاجتماعية، نلغيه يخضع لطقوسيات معينة حتى لا يُعاش كشيء مزعج. وبهذا المعنى، فهو ينتمي إلى فن سوسيولوجي حدسي حتى يظل في اتصال مع الغير بلا خوف من أن يخضع للحكم. فانبثاقه ومدى صوته ومدته ونبرته تخضع للتشفير بشكل حازم. وبما أنه تعبير عن طقوس معينة، فهو ينتمي إلى رمزية جسدية تُكتسب بالتفاعل الاجتماعي وبالتماهي مع الأقارب، لكنه يخضع من جديد، بشكل شخصي متجدد ودائم للعب داخل الروابط العديدة التي تربط وتنفك في كل لحظة بين الأفراد [لوبروتون، 2004]. إنه يركز دوماً على أسباب وعلل وجبهة. وهو من ثم ليس أمراً آلياً يندرج مرة إلى الأبد في طبيعة الإنسان، بحيث يكون متأكداً من الفعل مهما كانت الظروف. فهو قد يكون أحياناً ضحكاً تأدب أو ضحكاً مصطنعاً، لكنه -مبدئياً- انبثاق يجسد لعبة العقل والروح.

الضحك مَلْمَخ يرتبط بالأجيال، فالأطفال لا يضحكون من الأحداث نفسها أو من النكت نفسها التي يضحك منها آباؤهم، فمعايير أفهامهم

ليست هي نفسها. لكلٌ غُمر مُزاحه الخاص الذي ينتمي لنظام دلالةٍ خصوصي. تقترح الظروف الاجتماعية وضعيات مثيرة للضحك وسخيفة، ومراميٍ مستهدفة، وذلك من خلال نبرات مختلفة تمتد من الضحك الهادئ إلى التهكم والحقْد. ثمة إحياءات طبقية يتشبع بها الضحك أحياناً: فمن وضعية طبقية إلى أخرى، لا يضحك الناس بتأثراً من الشيء نفسه، ولا يضحك الرؤوسون من رئيسهم، ولا يطلقون الضحك قبله، بل يستجيبون بالمقابل لضحكاته. إن الهزل الذي يُولد الضحك يكون دوماً مُشفراً اجتماعياً بحواجز غير مرئية، تحدّد دائرة من يمكن أن نضحك معهم، وبأي طريقة سنضحك معهم، وما يمكن أن نتهكم منه مُزحجة، ما يكون تدينشاً للحاضرين أو إهانة لهم أو قولاً في غير محله. وقد قال شارل لالو بمعجم زمنه في نهاية الأربعينيات: «الغندور المتأنق، الذي يضحك من عاملٍ ذي أبادٍ متشقة خشنة، قبيح وغير ذي هندام لائق، يعتقد بصدق اجتماعي أنه متفوق عليه. والعامل يتهمك -بالمقابل- من هذه الحشرة الخاملة ذات الأيدي الناعمة البالغة البياض، وبصدق لا يقلُّ عن صدق الغندور» [1949، 250]. إن الضحك بارتباطه بالشروط الخصوصية للترابعية في قلب الرابط الاجتماعي- ينتشر أكثر كلما كانت العلاقات سليمة ومتحررة وليبرالية وأكثر مساواةً. يقدم جان كلود مورا [2010، 38] مثال الحضور الكثيف للصور الضاحكة في مؤلفات فرانز هالز في المجتمع البورجوازي الهولندي، خاصة في حيّ هارليم، لدى زبائن قلبي الاهتمام بوضعه المعياري، خلافاً لمؤلفات رامبرانت الذي كان يرسم للأرستقراطية التجارية لأمستردام، التي كانت ما زالت مرتبطة بالتقاليد، والتي كانت أكثر زهداً فيه. كما أن السياق يغيّر أيضاً من الوضع الاعتباري للضحك لدى الشخصية نفسها، كما يعرض لذلك ألبير كوهن بسخرية: «كانت ضحكات أدريان دوم غالباً ضحكات صاخبة، لكنها كانت كذلك لأسباب مختلفة حسب مخاطبه. فهي كانت مع رئيس له لكي يؤكد له بذلك الضحك الصاخب والمنطلق كم استطاب مُزحته. أما مع نظير له في المرتبة، فإن الضحك الصاخب يكون هدفه أن يمنح لنفسه سمعة رجل طيب وبشوش، مصاحب لكل الناس وصريح كما بريق الذهب. وأما مع النساء ومع زوجته بالأخص، فإنه يضج بالضحك الحاد تعبيراً منه عن فحولته وقوته الطبيعية»⁽¹⁾ [1986، 339].

كما أن مُزاح النساء ليس هو مُزاح الرجال، وضحكاتهن ليست هي

(1) كان الكاتب الفرنسي لاديوثير قد لاحظ ذلك في زمنه: «الدينة موزعة إلى مجتمعات عديدة أشبه بجمهورية صغيرة لها قوانينها وعوايدها ولهجاتها وكلماتها للضحكة» (1975، 145).

ضحكاتهم: «لو كان للرجال في ذلك قواعد لتباهوا بطولها وعددها. فقد كان الذكور اليونانيون يحتفون ببداية فترة طمث نسائهم، أي بذلك الدليل المرغوب فيه للفحولة المتمثل في سهرات محصورة في الذكور. والكونجرس قد يمول معهدًا وطنيًا لعسر الطمث قصد القضاء على إزعاج العادة الشهرية» [غلوريا ستانينيم، ضمن: مورا، 2010، 237]. إن التوجهات الثقافية للتنوع تؤدي إلى اللزجات المتواضع عليها بين الجنسين أو تلك التي تتم بين أفراد من الجنس نفسه؛ وذلك في الغالب من خلال قلب ساخر للتصورات التي تربط المرأة بالغواية والرجل بالقوة. تتعرض فحولة الرجل دومًا إلى سخرية النساء، أما الرجال فيتهكّمون من مظهرهن وغوايتهن أو من تنازل بعضهم لضرورة استمالة النساء. لكن -بالنظر إلى تمثيلات النوع- سيكون الضحك تجاوزًا لدى النساء لا صفة لهن، باعتبارهن منذورات أكثر من الرجال للحشمة. وفي التفاعلات الاجتماعية، تسارع النساء اللواتي «ينفجرن» بالضحك إلى وضع أيديهن على أفواههن، كما ليوارين هذا الامتلاء الفائض للجسد الذي ينبثق أمام الجماعة. فإذا كان حلالًا على الرجل الانطلاق بفحولة في الضحك بكامل جسده، فإن المرأة تكون خاضعة لضرورة المظهر والتحكم في النفس. تبرز الوضلات الإشهارية المرأة غالبًا وهي تخفي فيها (باعتباره منطقة جسدية جدًا وحميمة) كي تحافظ على ضحكها ضمن الطقوسيات المنتظرة.

ينبغي للضحك أن يكون ملائقًا للطقوسيات المنتظرة التي تفرضها الظروف. فالجنازات والمراسيم الدينية والقيام بتدابير إدارية في سياق عمومي، هي وضعيات لا تقبل الانصياع للضحك أبدًا، وإلا فإن المرء قد يثير الانتباه إليه في وضعية مؤسفة تؤثر على تقديره لنفسه. بالشكل ذاته، فإن مأدبة حفل زفاف ترفض الوجوه العابسة المكتئبة. إن عواطف لحظة ما ترتبط بطقوسيات اجتماعية معينة، فهي تُعاش بشكل مرآوي من قبل طرفي المبادلات الاجتماعية، وهي من ثم ذات طابع مُتواضع عليه عميق. فهي تثير طرائق فعل تكون ملائمة للوضعية والمقام [لوبروتون، 2004]. ثمة لحظات وأمكنة للضحك، وأخرى مُكرّسة لجذبة الوجود. فالحفلات وأعياد الميلاد والأعراس والمأدبات والمأكولات والمشروبات التي تُتناول جماعيًا، وبعض المحادثات المتبادلة تؤدي بالضرورة إلى مناخ احتفالي أو مرح، ميّال للضحك بفضل جوّ يشجّع على التعبير عن الحكايات واللعب بالكلمات وعلى الكلام النافل الذي يولد الضحك والبهجة... وذلك خلافاً للاجتماع الأكاديمي أو اجتماع مجلس إدارة مثلاً، حيث التعبير الممكن بالضحك

يظل محسوسًا ويرتبط بالأحرى بمستملحات يتم التمتع بها بين النظراء.

الضحك تعليق على العلاقة، أي تواصل على تواصل يُفصح عن صدى المبادلات الكلامية، ويمارس تأثيره على السياق بشكل مُزامن لذلك. وتكون عاديةً تجربة تلك التفاعلات التي تتخللها العديد من الضحكات من غير أي إحياءات هزلية. فالحياة مشبعة بتلك اللحظات التي لا تعبر سوى عن اعتراف متبادل وعن الرضا عن اللحظة. إنها ضحكات تواصلية خالصة غير مبالية بالمضمون، غير أنها تعمق الارتباط بين الناس. يضحك المرء حين يلاقي قريبًا في الشارع أو في أروقة الشركة، وحين يأخذ عطلة أو حين يعود من العطلة. وسواء تعلّق الأمر بكلام عن الجو أو عن جار طيب أو غضوب، أو عن العطلة التي ما زالت بعيدة المنال أو عن تنظيم العمل، والنتائج الرياضية وغيرها، فإن الكثير الجَمّ من الوضعيات يكون ملائقًا لذلك. ثمة نوع من «الرتابة» يصاحب هكذا مرور اليوم تبغًا للمخاطبين الذي يُلاقِيهم، وتبغًا للطقوسية الضاحكة الضمنية التي تقودنا إلى أن نفجر بالضحك جماعةً بصدد وضعيات ليست مثيرة للضحك، بحيث تترك الفرد في لامبالاة إزاءها لو كان وحيدًا. الناس الأقرب إلينا هم أولئك الذين نضحك معهم من غير سبب هزلي. فهذا التقاسم للضحك ضروري للمرح ولبهجة الوجود معًا ولو للتمتع بالنكت والمزح التي قد تبدو مستهلكة في أي لحظة أخرى.

تكون الجماعة البنية على الصداقة ملحومة بوفرة الضحك. فتقديم وافد جديد عليها يستثير بسمّة أو ضحكةً للترحيب به، والمعجب الذي يقع صدفةً على الفنان الذي يعشق في زاوية شارع، يكاد يفقد نفسه من الضحك مندهشًا وغير مصتق. ينبع الضحك الصاحب أحيانًا من الجدية البالغة لمحادثة، لما ينطق أحد المتحاورين بكلام يُخرج الآخر حين يأخذه على حين بغتة. كان الشاب هنري ميلر على أهبة توقيع عقد تأمين على الحياة من غير نقاش زائد، متوافقًا مع الرغبة في «أن يكون عاديًا»، التي كان يُحسبها في تلك اللحظة من حياته. لكن الشخص الذي كان يبيعه ذلك التأمين، كان يعتبر أن الأمر يتعلق بشأن خطير بحيث اندهش للموقف التزق لهنري ميلر: «افترض أن تقع مصعوقًا فتموت يومًا! وأنا أتصور أن الرجل اعتقد أنني أحقق للطريقة التي انفجرت بها ضاحكًا. كنت أضحك والدمع بنهم من عيني. وفي نهاية المطاف قال لي: لا أدري ما الباعث على الضحك في ما قلّث. فرددْتُ عليه بعد أن استعدت هدوئي للحظة: يا إلهي.

انظر إلي الآن. هل تعتقد أي من أولئك الناس الذين يهتمون بما سيحدث لهم بعد مماتهم؟» [1952، 370].

قام عالم النفس ر. بروفانين بمساءلة مازة في الشارع مُخبرًا إياهم أنه بصدد إنجاز بحث عن الضحك، فانفجروا بالضحك مع أن ليس في الأمر ما يبعث على ذلك. يكفي أيضًا أن نطلب من أصدقاء لنا أن يضحكوا كي يدفعهم هذا الطلب الغريب إلى الضحك. وإذا ما طلبنا منهم أن يفقهوا «ها هاها» فسيقومون بذلك بمرح، غير أن ضحكهم لن يكون مشابهًا لضحك الحياة اليومية. وفي تجربة أخرى لبروفانين [2003، 59]، إذا ما طلب القائم بالتجربة منهم الضحك بإشارة منه فإنهم لا يستطيعون ذلك لأن أثر المفاجأة يكون قد غاب والوضعية تبدو لهم مصطنعة جدًا. ولدى البعض، يكون الاستجمام مع الآخرين مجهودًا يعجزون عن القيام به. يتحدث الروائي ميلان كونديرا عن طالب زميل له قديم كان يبدو له الضحك ضررًا من الاصطناع، «فلقد رأيت شخصًا يضحك لم يكن له أي حش هازل وكان لا يضحك إلا لكيلا يختلف عن الآخرين، كجاسوس يرتدي بزة جيش أجنبي كي لا يتعرف عليه الآخرون» [2009، 37]. إنها طريقة رغاء للمناورة من شخص لا يتمتع بالمرح وينكّد على الآخرين فرخهم بحيث يُقال عنه: «إنه إنسان نكد».

ينفّس الضحك عن الصعوبة التي قد يجدها المرء في أن يكون هو ذاته، وهو يوقّر مسافة مرحة مع الأحداث ويعلمه تحمّل المصائب على الأقل بشكل مؤقت. ذلك كان حال ألكسندر جوليان، الذي عبّأ نفسه للصراع الدائم ضد نظرة الآخرين له بسبب حركاته الرعناء، والذي كان يسعد للهُزاج الذي يُبين عنه أقرباؤه ضدًا على العقلية الجديّة لمن كانوا يرغبون في دفعه إلى زيارة الأطباء: «ولحسن حظي أي وجدت في مكان آخر أطباء من غير وزرات بيضاء ولا سرير تحليل نفسي، يعالجونني بالضحك وبلا حساب بصداقتهم ومحبتهم» [2015، 186]. الضحك عزاء بالنظر إلى حياة يومية تكون أحيانًا كامدة. ذلك هو الدرس الذي يمنحنا إياه فيلم كلاسيكي في الكوميديا الأمريكية هو [رحلة سوليفان 1941] لبريستونستورج، والذي يحكي قصة مخرج سينمائي غاضب من لامبالاة منتجي هوليوود، فيقرر إنجاز فيلم اجتماعي يكشف فيه عن الوجه الآخر لأمريكا. وهكذا تحول إلى متشرد كي يتعرّف عن كُتب على سكانٍ يجهل عنهم كل شيء. بيد أن العديد من التقلبات المؤسفة قادتته إلى السجن حيث وجد نفسه عاجزًا

تمامًا عن إثبات هويته، وحيث أضحى سجينًا يكسر الحجر طوال اليوم. وفي أحد الأيام تم عرض فيلم لوالث ديزني، فاندھش المخرج من الفرحة التي كانت تنير وجوه المعتقلين. فقرر من حينها أن ينجز أفلامًا كوميدية.

خلال سيولة الحياة اليومية، نجد أنفسنا دومًا تحت رحمة الضحك، بل أيضًا الضحك الأهوج الذي ينبثق بشكل غير متوقَّع بسبب تشنج بعض الوضعيات الاجتماعية المتسمة بالقساوة. إنه ينبثق حينما كان من الأساسي أن يحافظ المرء على جدِّيته، وحينما كان الضحك ممنوعًا. وبهذا المعنى، فالضحك لا يتطلب بالضرورة حالة ذهنية خاصة، إذ هو ينبثق حتى في سياق أليم بسبب كلام في غير محله أو سلوك يحزّر التوتّر المتراكم. إنه يكون عبارة عن فورة مؤسفة يطلق فيها المرء العنان لضحكاته على الرغم منه بحيث ينساق إلى حال يكون في الغالب مُحرجًا. إنها فهقهة صاخبة متحررة من كل تمذّن ومن كل انتظار اجتماعي بحيث يعتبرها الحاضرون ضريًا من الوقاحة. وهكذا يتم الاصطدام المباشر بالطقوس الأكثر جدية عبر التحزّر الذي يمارسه شخص تعيس لا يتمكّن من التحكم في نفسه. الضحك هنا لا يكون دومًا مزحًا. فصاحبه يسعى بلا جدوى إلى إيقافه؛ لأنه يعرف أنه في ورطة خطيرة، وأن الناس يعتقدون أنه يتهمّ عليهم. إنه لا يجهل العواقب الوخيمة التي تنتظره. فهو يفقد التحكم في صورته الاجتماعية ويعرّض نفسه لأحكام الغير، خاصة منهم أولئك الذين يتساءلون إن لم يكن الضاحك يتهمّ منهم. وإحدى الذكريات السوداء في طفولتي تتعلق بالغضب العنيف الذي صبّ جاقه عليّ أستاذ عجوز ذي سمعة مخيفة كان يتطاير زيده على السبورة من فزط حنقه. كان قد بدأ بفقد ماء الوجه، فاستبد بي ضحك أهوج كما كان حالي غالبًا في ذلك الوقت، وغشاني في الآن نفسه إحساس بخطورة الأمر. كان الرعب يسيطر عليّ غير أن توالي القهقهات يغمرنني. وكنت أحس بئأس بالغ من كون الآخرين يتعلقون إلى ذلك الحدّ بجدية العالم بعيدًا عن الإحساس بطابعه المصطنع الذي كان يحرك دواخلي. كانت تلك الضحكات تشكل إيقاف طفولتي. وأنا ما زلت أسمع لحد الآن الأصوات الحانقة التي كانت تُعيب عليّ ذلك، وما زلت أتذكر ساعات العقاب الطويلة التي كان يُكبلها لي فأظل واقفًا في عزّ الشتاء والبرد أمام القدور الساخنة، أو أدور مرات حول ساحة المدرسة بلافتة ملصقة في ظهري تحط من كرامتي، من غير احتساب الضربات العديدة بالمسطرة على الأصابع.

الضحك الأهوج أو الهستيري أمر خطير في الحياة العادية لأنه يعرض المرء لفقدان ماء الوجه أو بالأخص لإفقاذه الغير، بالرغم من أنه غالباً ما يُدرك كإزعاج مؤقت وقابل للغفران. يحكي كافكا في رسالة لفليس عن حدث زُج به رغماً عنه في وضع مُضني. ففي ذلك اليوم، وكان بصحبة زملاء له في المكتب حازوا هم أيضاً على ترقية، مُرتدين كلهم زِي الاحتفال بالنظر إلى الأمر الجلل، وجد نفسه أمام رئيس المعهد الذي يشتغل به، وهو رجل محترم ومؤدب. قام أحد المترقين الجديين بخطاب للشكر على الترقية أنصت له الرئيس بوقار. كان الرجل في وضعه المعتاد، غير أن كافكا لاحظ بغتة كزشه المنتفخ. وكان لهذا الانبثاق المفاجئ في جلال تلك اللحظة أثر محرج عليه، فأحسّ مرعوباً بضحك يتعالى في صدره حاول من دون جدوى أن يكبحه بالتظاهر بالسعال. وحين رفع الرئيس رأسه للشروع في الخطاب المعتاد، «كان بإمكانه أن يرى إيماءاتي ويلاحظ أن الضحك الذي كان ينفلت من بين شفطي للأسف لم يكن نوبة سعال». وأمام الحشد شرع في خطابه غير مُبالٍ بذلك. بيد أن الوضع صار إلى أسوأ بسبب السلوك المؤسف لأحد الزملاء الذي حاول ردع كافكا لردّه إلى سواء السبيل. «لم أعد قادراً على تمالك نفسي ورأيت آمالي تتبدّد في أن أستطيع كبح ضحكي». وتدرجياً بدأ الضحك الصاخب ينشر عدواه بين الحاضرين، وحده الرئيس ظل رابط الجأش. توبع الحفل برغم موجات الاضطراب تلك. ثم أخذ زميل آخر الكلمة فتلعثم في كلامه. وانفطرت الحواجز كافة: «كنت أطلق فهقهة صاعقة وحادة [...]». صمت الحاضرون كافة فصرت أخيراً مركز الضحك المعروف والمثير للاهتمام. حاول الرئيس مُحرجاً الحفاظ على ثباته، فوجد جملة معينة كي يمنح لصراخي تفسيراً إنسانياً، بالعلاقة مع مَرحَة قام بها سابقاً. وبعدها قام بصرفنا» [كافكا، 1972، 260 وما يليها]. فأن يخرج المرء مرفوع الرأس من وضعية كتلك، هو أمر يتطلب فنّاً سوسولوجياً للتفاعل.

الضحك الذي يتبدى أحياناً خلال الجنازير يعود إلى الاحتقان بالعواطف إزاء خطورة الموقف لدى الأقرباء الذين أُلْمَ بهم المصاب. وهكذا يخفّ التوتر المتراكم فجأة في ضحك لا يمكن كبحه. المراسيم الجنائزية في مجتمعاتنا هي الأمكنة الأكثر ملاءمة، والتي يلزم تفاديها، لانفجار الضحك المحموم الذي لا يعتبر البتة عن الفرح. تصف الروائية الفرنسية كوليث بآلم موكب أبيها نحو المقبرة، وخاصة انهيار أمّها التي لم تكفّ عن الكلام معه بدعة طيلة المشوار نحو المقبرة وهي جاثية قرب التابوت. ثم عند العودة إلى البيت، والقاعة مشبعة بالألم والأسى: «دخل هزّ بحذر وببلاهة، كان هزّاً

عاديًا ورائعًا لا يتجاوز الخمسة أشهر... قام الهزّ بقفزة خطيرة لم يتوقعها منه أحد رمت به من فوق رؤوسنا أمام أقدامنا... ضجّت أمي بالضحك وهي في حداد، كانت تطلق ضحكاتها الحادة كما في عزوبتها وصفقت بيديها أمام الهزّ» [كوليت، 1960، 128]. الفقهية تكون حقًا معدية بين مجموعة من الأصدقاء تتناوب الضحكات تباغًا خلال حصة من الدعاية الصريحة. وكما يقول ذلك إجمالاً رايمونديفوس: «نحن نجهد كثيرًا في إضحاك الناس، وفجأة، ها هم لا يتوقفون عن الضحك لأتفه الأشياء»⁽¹⁾.

لكن الضحك الأهوج يظهر أيضًا في اللحظة المأساوية باعتباره تحريرًا فجائيًا من التوتر الذي لا يُحتمل. وأتباعًا لمحاكمات موسكو، قدّمت محاكمات براغ عام 1952 في قفص الاتهام أعضاء من الحزب الشيوعي كانوا منافسين للرئاسة الستالينية المتحكمة فيه. كان الأمر يتعلق أيضًا بتقديم ضحايا عبرة لجماهير أضحت منهكة. كان أحد عشر من بين المتهمين الاثني عشر يهودًا في بليد معروف بمعاداته للسامية. هؤلاء الناس، الذين سيحكي عنهم الروائي أرتور لندن، كانوا متهمين «بالتآمر ضد الدولة». وفي لحظة من أكثر اللحظات مأساوية في المحاكمة، كان أحدهم يسمى «سلينج» يقوم بشهادته أمام المحكمة. وبما أنه كان هزيلًا من سوء المعاملة ومن مدة السجن، أنخلع عنه سرواله. «ثم إن الشاهد الهزلي لرفيقنا وهو يبدو فقط بثباته أثار فينا ضحكًا ملحميًا وهستيريًا. ضجّ صديقنا «سلينج» هو الأول بالضحك وهو يرفع سرواله بحيث لم يستطع متابعة شهادته» [لندن، 1968، 301]. وهكذا انصاع المتهمون الآخرون لموجة الضحك وعدوا. «استبد الضحك بالحاضرين وبهيئة المحكمة. أخفى وكيل المحكمة وجهه خلف جريدة مفتوحة بكاملها، فيما غمس أعضاء هيئة المحكمة رؤوسهم في ملفاتهم. أما الحراس فكانوا يطلقون صرخات ثاقبة محاولين إمساك أنفسهم عن الضحك». لا أحد أفلت من هذا الضحك. كانوا كلهم تحت الضغط الستاليني، وأعضاء هيئة المحكمة لم يكونوا يجهلون التزوير الذي عليهم المصادقة عليه بالحكم بالموت على المتهمين الأحد عشر ومن بينهم «سلينج»، وعلى الآخرين بالسجن مدى الحياة. وكان هؤلاء الآخرون لا يجهلون المصير الذي ينتظرهم. ففي مناخ التوتر المفرط هذا، يكون الضحك

(1) يحكي روبرت بوفانس ما حدث في عام 1962، في قرية كاشاشا قرب بحيرة فكتوريا في تانغانيكا السابقة (تنزانيا حاليًا)، حيث عاشت صبايا عبيدات من داخلية تعليمية لحظات لا نهاية لها من الضحك الأهوج أعدى صديقانهم. فصارت الدروس مستحيلة. فمن بين 150 تلميذة، مش الضحك 95 تلميذة. بعضهم تم طردهن من المدرسة، غير أن العدوى بلغت أيضًا عائلاتهم وأصاب أيضًا مدارس أخرى. وكان من اللازم انتظار مرور سنتين لكي يتوقف ذلك الضحك الهستيرى ولكي تعود الحياة إلى مسيرها العادي.

مثل تكشيرة ساخرة، غير أنه يسمح بضرب من الاستجمام العجيب.

يبدو الضحك حينها شيئًا خارجًا عن التحكّم، يتم الإمساك به في بداهة الوضعية بحيث «سينفجر» المرء بالضحك. لكنه -كما قلنا- لا يكون أبدًا استجابة وإنما دومًا انعكاسية. وهو يكبح نفسه كي لا يجرح أحدًا ويظل خفيًا كي يتفادى إثارة اهتمام قد تكون عواقبه وخيمةً عليه. يمكن أن نطلق ضحكة متواطئة بشهودنا منظرًا مضحكًا على الرصيف لكي نبرز سعة عقلنا، أو أن نتابع طريقنا من غير أن نتخلّى عن جذبتنا لعدم مشايرتنا للمشاهد مع شخص آخر. يضحك المرء «في ذقنه» أو «في قلبه» جاهذاً في ألا يلاحظه أحد، أو على العكس من ذلك يضحك بصخب للدلالة على مفت أو استنكار إزاء شخص أو وضعية ما. ونحن نضحك من مستفحلة أو دُعابة سمعناها مرارًا كي لا نخرج صاحبها أو للشهادة على الصداقة التي تربطنا به. ثمة العديد من الأمثلة المتوفرة هنا للتدليل على المراقبة الانعكاسية التي يمارسها الأفراد الحاضرون بهذه الحدة أو تلك، تبعا لسياق تفاعلهم. الضحك يكون دائما خاضعا للسياق والظرفية، ويكون قصيرا أو ستيالا، وخفيا أو مجلجلا، وصاخبا أو قريبا من البسمة؛ فهو يتكيف مع الوضعية تبعا للانطباع الذي يرغب بالفرد في منحه عن نفسه بكل صدق ومن غير أن يفكر بالضرورة في ذلك. فهو يظل متحكما جزئيا في نفسه، عدا في الضحك الأهوج الذي ينفلت منه جذريا. فكل مستوى من الضحك يتطلب بذلك نخوًا اجتماعيًا يتم تصريفه حسب الظروف. وما يضحك للحظة، كالسقطعة السخيفة لأحد المارة الذي يتمشى في الشارع بجلال به نبرة من الغرور، يثير ضحكا يتوقف للتو إذا ما نحن اكتشفنا أن الرجل قد تعرض حقا لعطب أو أن الأمر يتعلق بقريب لنا لم نتعرف عليه لتونا. والشخص الذي يفهقه ضحكا وحده في الحافلة أو القطار هو شخص غريب الأطوار ومخيف، إذ إنه لم يعد يندرج في الطقوسيات الجسدية المشتركة.

الملفخ نفسه، وتبعا لأنواع الجمهور، يترجم الضحك أو المعاناة أو أيضا اللامبالاة أو عدم الفهم. وأي امرئ وأي شيء يمكنه أن يصبح فجأة مثارا للضحك حسب نوع الجمهور. فكل شيء مرتتهن بوجهة النظر. من ينزل على قشرة موز في الشارع لا يتقاسم الضحك الصاحب للشاهدين عليه. ونحن لا نتسلى بما يمسنا أو يمتس قريبا لنا، فالضحك يفرض المسافة. الهزل من دون شك شكل مرح للخزق، بيد أن المسافة مع معايير السلوك يلزم أن تظل دوما من غير نتائج وخيمة. بعض الناس الذين يزعجهم

الضحك يُجرحون ويستنكرون ذلك، فيكون الرد: «لقد حان الوقت لوقف الدُعاة»، «ليس هناك ما يبعث على الضحك»، «إنه أمر لا يضحكي». إن الضحك من مصائب أو إحباطات شخص آخر يعني اللامبالاة إزاء أساءه، ومن ثم يأتي تمزّد من يتعرض للضحك: «أنت تضحك عليّ وعلى ما أصابي»، «سنرى من سيضحك منا في الأخير». تُعاش القصة نفسها والنكتة ذاتها والوضعية نفسها ظاهريًا كشيء مضحك لدى الواحد وكشيء فظ وإثارة أو جزم لدى الآخر. ومن ثمّ من اللازم تجريد الكلام من أهليته للخروج من الورطة أو إطفاء فتيل النزاع الذي ينبثق من ذلك: «ألا ترى بأنّي أمارحك؟». «قلت ذلك على سبيل المزاح»، «لا تأخذ كلامي على محمل الجد، أنت تعلم أنّي لا أقول كلامًا معقولًا». إنه قدح في كلام تمّ التلقّظ به من البداية بكل صراحة، غير أن تلقيه يؤدي إلى التدم المباشر عليه في شكل مُتواضع عليه. المزاح والضحك عناصر رابطة ترسم شكلًا أوليًا للرابط الاجتماعي، فهما يعثّنان الجماعة ويلجمان عناصرها من خلال التذكير بالقيم المؤسسة لها. الضحك بصفة عامة ملطف للاتصال البشري، فهو يضمن الاشتغال الهادئ للقاء يجعله يقوم من البداية على أرضية ملائمة، أو إنه يبذد البلبلة أو سوء الفهم بإشراع علامة حسن النية والتوافق.

يصاحب الضحك الحياة اليومية بشقّي الطرق الممكنة، وهو أحد مكوناتها الكبرى. صحيح أنه يكون أحيانًا ضحكًا ثقيلًا وفجأً وبذيئًا ومقيتًا... غير أنّه يجسّد بهذا المعنى كافة تنويعات العواطف المشتركة في كافة الظروف. الناس البسيطون يضمنون تنشيط الحفلات أو اللقاءات بين الأصدقاء، ومأدبات الأعراس تكون ملائمة بشكل كبير للنكت وللإيحاءات الماحنة وللدعابات المشتركة. يذكرنا م. كلاين-زولتي وف. رفائيل (1982) بالتقليد «المولخليخ» في منطقة الألزاس اليهودية وبذلك القصص التي كانت تُحكى في الماضي، الملائى بالهزل وبالحكايات الموجبة للعبارة وبالتذكير بتاريخ القرية وبأناسها. كانت تلك القصص تُحكى في وقت السمر حين يجتمع أناس القرية بأنقها في سياق يؤكد كثافة الرابط الاجتماعي.

أن يتفوّق الجسد على جدّة النوايا وأن تستبد بالخطيب تكشيرة أو غطاس أو ضحك هستيري أو يفصح عن قلّة لسان، كل هذا منبع لا ينضب، باعث على الضحك للجمهور الذي يُباغت بالأمر غير أنه ينساق لذلك بمرح. ويكون الشخص الشارد مصدرًا يوفر الوضعيات الهزلية التي يكون من السهل تقليدها بمحاكاة ساخرة. وأن نكتشف أنّ كلامًا يبدو بالغ

الجدية كان فقط فخًا للتهكم من وضعية ما أو من مجموعة أو فرد ما هو فرصة أخرى للضحك الجماعي. صحيح أن المفارقات كلها ليست مبعثًا على الضحك والسخرية، بل إنها تكون أحيانًا مأساوية أو أليمة. ولكي تثير تلك المفارقات خفة الضحك، يلزمها خيمياء اجتماعية للمعنى والوضعية. وحين لا يكون للمرء ميل للضحك، فهو يميز مرور الكرام على الدُعابات الأكثر تبولؤًا. الضحك لا يترجم فقط المرح في ذاته، بل يعبر عنه للآخرين، ذلك أن موقفًا كهذا ضروري، لأنه يستجيب لطفسنة تستدعيها الظروف وجمهور الحاضرين. إن عدم تقاسم الضحك بين الأزواج أو مع الأقارب يكون مسبقًا توقيفًا لانقطاع النواطئ والتباعد بين الناس وتعطيل الروابط العاطفية. «من بين الأسباب التي جعلتني أتزوج دافيد هو أنه كان يضحكني، والآن وقد انتهى ذلك الأمر، ولم تعد له رغبة في إضحائي، بدا لي أنني قد أخذت به»، هذا ما تلاحظه زوجة خائبة على شفا الطلاق [هورني، 2001، 164].

يكون الضحك في الغالب الأغلب بهجة ونكهة للحظة، ولحظة تقاسم مع الآخرين، وانفلاثًا للفكر، بحيث تكون اللحظات الهزلية ممنوعة، والضحك المرح مُستهزأ خاصة في المناسبات الاحتفالية. إنه يترجم الحيوية الوافرة حين تنبثق الحياة في كلية الجسد كما في ذلك المقطع الشهير في فيلم [الغناء تحت المطر] (ج. كيلي؛ س. دونين، 1952) حيث ترقص جين كيلي تحت فطرات المطر والبسمة على شفثيها. ويحكي الروائي الأمريكي هنري ميلر مشهدًا مشابهًا حين كان في مدينة «فار رويوي» حيث أحس للمرة الأولى برغبة باطنة في الكتابة بثت في نفسه الاضطراب. أسدل الليل ستاره وخلت الشوارع من المارة. أحس نفسه يَمُور بالطاقة الحية وملينًا بتيار كهربائي. «حين بدأ المطر يهطل، بحيث تلقيته كصفعة حين رفعت وجهي للسماء، بدأت أتحرك فجأة من فزط البهجة، وبدأت أصرخ عاليًا من الفرح. وبدأت أضحك وأضحك وأضحك مثل مجنون، من غير أن أعرف طبعًا السبب [...]». كنت أفور من الفرح فقط، وكنت مجنونًا ومجنونًا من الفرح لفكرة أن أجد نفسي وحيدًا بشكل مطلق» [ميلر، 1952، 252].

وطبعًا، فإن الاحتفالات العمومية في التقويم الديني أو العلماني هي بواعث على الاستجمام الذي يكون ذا طابع طقوسي إلى هذا الحد أو ذاك. والكرنفالات أمثلة على ذلك، فهي تسمح بفسحة لهوانية، ككرنفال ريو دي جانيرو أو كرنفال أوليندا، وأيضًا بمدينة نيس الفرنسية وبيشا والبندقية. ففي مدينة بال أو غيرها من المدن العديدة، يكون التنكر والإباحة التي

تمنح الإمكان لخرق المواضعات، مع ما يصاحب ذلك أحياناً من تجاوزات مأساوية، مُنتمياً إلى معطى أنثروبولوجي [دوفينيو، 1973] كان موجوداً في ما قبل التاريخ، مع الديونيزيات لدى اليونانيين والساتورنيات لدى الرومان. بالشكل نفسه، يتولد عن القلاقل الاجتماعية فرح جماعي، من قبيل الأيام الأولى لثورة 1789، وكومونة باريس، والتحرر من النازية، وماي 1968 في فرنسا مثلاً. ففي هذه الفترات، تنخفض التوقعات المتبادلة، ويغدو ممكناً هامش كبير يكون لصالح حدث يخلخل الإطارات القديمة للفكر والعمل، و«فوضى الحواس» والفوران الجماعي يقودها ضحك يتفتش بين الجموع.

ثمة سلسلة من المؤسسات الخصوصية تسعى إلى تعزيز الضحك. فالفرجات الهزلية (كالكراكوز والكباريه والسينما وتمثيلات المهرجين أو البسطين والبرامج التلفزيونية أو الإذاعية...) تمنح الجمهور لحظات مشروعة للنكوص وتعليق إكراهات الهوية والواقع قصد عيش الانسراح بهدوء. يبيع الكتبتيون مجاميع النكت، كما ثمة مواقع متوفرة لذلك على الإنترنت... إن انتظار الضحك يولد الضحك. «ذلك حال من يبدأ في قراءة كتاب فكاهي أو يرتاد المسرح لمشاهدة مسرحية هزلية ويكون مديناً لهذا المقصد وحده بالضحك من الأشياء في الحياة اليومية التي لم تبد له هزلية أبداً. إنه ينتهي إلى الضحك من ذكرى أنه قد ضحك ومن انتظار الضحك، منذ دخول الممثل الكوميدي للخشبة، وقبل أن يسعى هذا الأخير إلى إضحاكه» [فرويد، 1930، 368]. ونحن نضحك مسبقاً منذ رؤيتنا لممثل كوميدي نُعجب به في فيلم أو من الكلمات الأولى في قصة مضحكة يحكيها أحد شهودها. إن شارلي شابلن ولوريل وهاردي، وباستر كيتون، أو كوميديين معاصرين من قبيل لويس دو فونيس يجسدون انتظاراً يكون مُشبَّعاً منذ ظهورهم، بحيث يذُكرون المتفرج بالضحكات العديدة التي أثاروها لديه في أعمالهم السابقة. يكفي أن يصعد رايمون دوفوس على الرُّكح وينظر إلى المتفرجين لحظة كي تضج القاعة بالضحك قبل أن يتفوه بأي شيء. إننا نضحك مسبقاً من الضحك الموعود.

ثمة تهريج ونكت متواضع عليها وخالدة في طابعها الساخر، كما حين يتعلق الأمر بالتزّي بألبسة غريبة أمام الأطفال أو الضيوف، وبمحاكاة العريضة أو بالتظاهر بالعترة... لكن أثر ذلك يكون في غالب الأحيان أمراً مضموناً. في أحد الصباحات كان نيكولاس بوفي يصور مسجداً بمدينة بريلبا بمقدونيا، حين أحش فجأة «بشيء ساخن ولزج يوحى بالإسطنبول بلامس جسده.

فكر في أن الأمر يتعلق بحمار، وأخذ الصورة بهدوء. لكن الأمر كان يتعلق بفلاح عجوز جاءه على رؤوس الأصابع ووضع خده على خذي كي يُضحك أصدقاءه العجزة. ثم إنه راح وهو ينثني من الضحك من دعابته. ويبدو أن ذلك الضحك سيكفيه لليوم بكامله» [بوفيه، 2001، 81].

لا يزال الطفل حُرًا في الضحك أو الابتسام، فهو لا يشكّل وجهه من الظروف المتداولة في العلاقات الاجتماعية. إن متعته شفافة وضحه سهل، بل إن الكبار يشجعونه على ذلك كما لو أنهم يحتون لما يُحزم عليهم اليوم. وبواعت الضحك الصاحب عديدة، وقد تكون تافهة في أعين الكبار، إذ هو يشهد على موارد المعنى التي لم يضبطها وبمنعها بعد كليًا النسيج الاجتماعي. ففي هذه السنوات الأولى يعيش الطفل مَرَحًا وافزًا من خلال التعبير عن الرغبة في التبول والبراز، التي تعتبر أول حالة ساخرة للوضعية البشرية التي تضطره يوميًا للقيام بأنشطة تكون مصدر دهشة له. ففي هذه اللحظة من وجوده، نراه يواجه تعلم النظافة، وكلامه «الوقح» يحظى بقبول محيطه الذي يفقهه بالضحك إزاء تلك الخروق التي يقوم بها. فالبراز الذي يُثير قرف الكبار يكون لديه شيءٌ ملتبش يخرج من جسده، ولعبة الكلام تلك تكون سبيلًا لترويض ذلك الالتباس الذي يقوده تدريجيًا إلى التحكم في فضلاته والإرضاء الحميم لحاجاته. المزاح مثلاً يكون مرتبطًا بالعمر، غير أنه في العمق لا يلعب هنا إلا دورًا بسيطًا لأنه لا يزال بحاجة للمسافة في مجال معنى عالٍ. يكون ضحك الطفل بالأحرى تعبيرًا عن الفرح أو استنارة لمحيطة العاطفي، من طبطبات ومداعبات ودغدغات وغير ذلك. إن ارتباطه بالهزل وبالأخص بالمزاح يعني أنه يدخل في عالم معنى شاسع ويغدو حشاشًا للمفارقة ولللبس وغيرهما. وخلال وقت طويل، تكون الفوارق مع السلوك «العادي» في نظره هي ما يبعثه على الضحك. فما دام الطفل لا يملك تحكّمًا معرفيًا بمحيطة، بالرغم من أن ذلك التحكم يتبع تناميًا خاصًا بعمره، فإن المزاح يكون مثيرًا للضحك [غولدشتاين وماكغي، 1972].

هكذا يتعلم الطفل أن يتخذ لنفسه مسافة لهوانية مع اللغة أو مع السلوك، وهو يكتشف تدريجيًا مع المرح عالمًا من المعنى. إنه لا يجهل الجاذبية التي تنبعث منه لدى أقربائه من خلال ضحكه أو بسماته ومستملحاته وحركاته ومواقفه. وهو نفسه يفقه ضحكًا مما يثيره من مرح لدى من هم عزيزون عليه. وهو يصير أكثر ضحكًا حين يثير أقرباؤه

ذلك الحس لديه وهم يجعلون من أنفسهم أنموذجاً له. ففي عائلة لا تعرف الضحك أبداً، لا يطور الطفل أي سلوك مرح. الآباء هم مغارة صدى لترسيخ بعض أنواع السلوك لدى الطفل. والضحك أو البسمة هي طرائق أساسية للجزء المتبادل في العلاقة مع الطفل.

تعيج ساحات الاستراحة بعددٍ لا يحصى من الضحكات أو التنادي المرح. وإذا كان الطفل يمكنه أن يضحك من أي شيء تافه، فإن إرادة الكبار في إثارة مرحه لا تتوّج دوماً بالنجاح. يحضر الطفل لعرض سيرك. يطلق أبواه الضحكات غير أنه يظل غير آبهٍ لتهريج المهرجين. يسأله أبوه: «ألا تضحك؟»، فيجيبه: «ليس هناك ما يضحكني» [جانسون، 1950، 114]. إن كل ذلك في نظره ليس سوى تصنّع. وبما أنه ناقص تجربة فإنه لا يزال يجهل مواضع الراشدين في الضحك. قال بودلير: «ضحك الأطفال مثل تفتّح زهرة. إنها فرحة التلقّي وفرحة التنفس وفرحة التأمل والحياة والنموّ. وهي فرحة تشبه فرحة النبتة. لهذا عموماً يكتفي بالأحرى بالبسمة، أي بشيءٍ شبيه ببضبة الكلاب وغزرة القطط. ومع ذلك، فلنلاحظوا أن ضحك الطفل إذا كان يختلف عن تعبيرات الفرح الحيواني، فذلك لأن هذا الضحك ليس خلواً تماهاً من الطموح، كما يليق ذلك بشياطين في عمر الزهور» [1971، 311-312]. تلك هي من دون شك الدلالة الأولى للضحك، المتمثلة في الشهادة على الانخراط في العالم، وشفافية أن يكون المرء ذاته باعتباره تمظهرًا لبهجة الوجود التي لا تعود بالضرورة في وجودها لأسباب «جديّة».

يكون الضحك في الطفولة غالباً تواطؤاً مرحاً من غير عواقب. إنه يترجم البهجة الطبيعية للوجود، ودهشة الحياة ورؤية الطفل للعديد من الأشياء حوله، كما أنه انبثاقٌ للعبة الوجود التي تحركه. تتذكر آني لوكليرك ألعابها مع أختها حين كانت صبية صغيرة، حيث كان يتعلق الأمر بأن يفرضا على نفسيهما الضحك حتى اللحظة التي يباغتهما فيها الضحك الهستيري مغاً: «حينها يأتي الضحك الحقيقي، الضحك الكامل، كي يجرفنا في اندفاعه الهائل. إنها ضحكات منفجرة ومتواترة ومتدافعة ومندفعة، ضحكات رائعة وفخمة وهوجاء... ونحن نضحك بلا انقطاع على الضحك على ضحكنا... يا له من ضحك، ضحك على المتعة، وتمتّع بالضحك؛ الضحك يعني الحياة بعمق» [لوكليرك، 1974، 141-142]. يلعب الأطفال لعبة إثارة الضحك بإمساكهم بذقن بعضهم بعضاً: «أمسك بك من ذقنك...»، ويكمن الرهان في عدم فقدان الطفل لجديته. إنها بهجة نابعة من الوجدان وابتسامة

فخمة، فالطفل يضحك من كل شيء ومن لا شيء طوال اليوم، بينما يبدأ المراهق في الإحساس بالإحراج، مكتفياً بالضحك الأهوج أو بضحكات تدهش أقرباءه. أما الراشد فيكون قد استبطن الزهد في الضحك في حضرة الغير، إذ يحسب بسماته أو ضحكاته أكثر لأنه يعرف أنه صار مُلزمًا بها.

كلما كان مَجْمَع ما منشرخا ومرخا غير مقيد لسعادته كلما ضج بالضحك فصار له الضحك لَحْمَةً في تواطؤ سعيد. الجماعة تُقَوِّي الأحاسيس وتعزز الضحك المنطلق بما يشبه العدوى وبأثر طقوسي. يتزايد المرح بفعل تناول الخمر التي تحفز المزاج الجيد، وأحيانًا ليس من غير صدام، إذا ما لعبت الخمر برأس أحد الحاضرين للحفل الذي يسعى لاستفزاز الآخرين. لكن الشرب عادة ما يجعل المرء مرخا ويحززه من الرقابة الباطنة ويسهل الميل للمرح. يحكي زيفوذيان (1987) خلال مناظرة عن المزاج في العلاقات الإنسانية نُظِّمَت بإحدى الشركات، أنَّ أطرها لم تقدِّم سوى أمثلة محايدة إلى حدٍّ كبير عن أحداث مرحة وقعت لهم خلال عملهم. لكن خلال غداء عمٍّ فيه الشرب، تحرَّر المتدربون وبدأوا يروون الحكايات المضحكة التي واجهوها. ينتهي أيُّ حفل عائلي وبشكل تدريجي إلى انبثاق النكت وتداول الحكايات والذكريات المسلية وإلى توالي الضحك والفقهقة. فعدا أثر العيش الجماعي، يعزِّز الشرب المرح ويحرِّز المنوع ويسمح بكلام وسلوك لا يمكن تصورهما في مناسبات أخرى من الحياة. يقول فرويد: «أفضل ما يمنحه الخمر وأندزه هو تغيير مزاج الإنسان، وهو ما يجعل الناس كافة لا يتخلَّون بالسهولة نفسها عن هذا السمِّ. فالمزاج المنشرح سواء كان ذا مصدر جواني أو بزائي، يضعف من القوى المانعة ويوجه لها نقدًا خاصًا، ويجعل بذلك مصادر المتعة التي يكبتها القمع مقبولة من جديد. كم يجعلنا المزاج المنشرخ غير عابئين بحصافة العقل. فالمزاج يأخذ مكان العقل [...]». والخمر يجعل من الراشد طفلًا حقًا غير عابٍ بإكراهات المنطق» [فرويد، 1930، 145-146].

يتماشى الخمر مع الضحك تماشي الإنسان مع ظله في بعض الميادين الاجتماعية المشتركة. والمجتمع الفرنسي يشجع مسألة الشرب، وهو يوقِّر له الفرصة في العديد من المناسبات خلال الأعياد ولقاءات الصداقة التي تصاحب اللقاء أو المآدبات والمبادلات، وبعد الخروج من العمل أو في علاقات الجوار الاجتماعية... فالنجاح أو عيد الميلاد، أو الولادة أو الزواج أو الترقية أو حفل افتتاح معرض أو تدشين منشأة أو الإحالة على التقاعد، كلها

مناسبات تستدعي «الاحتفاء بذلك» حول بعض قنينات الخمر والعديد من الدعابات والمزح. إن تقاسم كأس يعدّ في ذاته فعل تواصل وتوكيدًا جوهريًا لهؤلاء وأولئك حول «طوطم» مشترك، لأنه يعني بالضرورة المزج التي تكون غالبًا هي هي، لا تتغير أبدًا في تكرار يؤكد أنّ الأمور في النهاية لا تتغير بدورها أبدًا، وأن الزمن مهما مرّ فالأفراد يظلون على ما هم عليه. لكنه بالأخص يمنح الحرية للنكت والأخبار المستملحة ولكافة أنواع النكوص... فمثلًا، يؤدي منع الخمر والسجائر أحيانًا إلى لمحات هزلي سمعناها مرارًا تمنحها شرعيتها، وهي تُدرج التمرّد عليها في تقليد عريق من الشرايين أو المدخّنين الكبار الذين توفوا معمرين أو في حال صحة جيدة برغم تقدّمهم في السن. وهو يكون مفتنًا بأن مصيره سيكون بالضرورة المصير السعيد لهؤلاء. وهكذا يتمّ محو خطر الشراب أو التدخين بمُستفْلحة من قبيل: «خذ كأسًا آخر لن يتناوله الأطباء»، أو «سأدخن سيجارة في دقيقة حياة»، وغيرها. والمتداول أكثر بهذا الصدد هو هذه التّورية لبير داك: «حين تكون كأسِي فارغةً آسِي⁽¹⁾ لها، وحين تكون كأسِي ملأى أفرغها».

وعدا المشروبات الكحولية، ثمة مواد أخرى تساعد على المرح والانشراح بتحرير المرء من حذره، كحشيش القنب والأقراص المهلوسة التي غالبًا ما يتناولها شباب الأجيال الجديدة لمساعدتهم على الارتخاء والانغماس في الحفل. يُشير سامي عليّ في مؤلّفه عن الحشيش في مصر، إلى المزاج الرائق لمستهلكيه الذين يتناولونه غالبًا جماعة، «بحيث إن المرح ينتهي في الأخير إلى أن يسود بينهم، وهو مرح هادئ ووَدِيع» [1988، 59]. يساعد الاسترخاء على المرح والضحك وعلى تداول الدعابات والقصص المضحكة. إنها ضحكات بين الإنسان ونفسه، غير أنها تغذي أيضًا لائحة مصنّقة يلخصها سامي عليّ في بضع صفحات، كما هو حال ذلك الرجل الذي أحس وهو جالس على الرصيف تحت تأثير الحشيش بأن أنفه قد استطال بشكل مفرط إلى حدّ إعاقة حركة مرور السيارات، فصرخ قائلاً: «ممنوع أن يمرّ أيّ واحد»، ثم إنه أدار رأسه مضيّقًا بصرخات مدوّية: «لكم أن تمرّوا الآن» (82).

(1) يتم هنا التلاعب بالجناس اللفظي لكلمتي: plain و plains. وهو جناس من الصعب إيجاد مقابل له في العربية (الترجم).

العلاقات المبنية على الدُعاة

تعرف العديد من المجتمعات في العالم نظام علاقات تسمى علاقات الدعاة⁽¹⁾، أو القرابة بالدُعاة، التي تتطلب من شخص ما طرائق مبادلات مبنية على الجدية مع البعض من أقربائه أو ممن يتحالف معهم، غير أنه لا يتبادل مع غيرهم سوى الهُزء. وهذه العلاقات معروفة في بعض الدول الإفريقية والأوقيانوسية والأمريكية الشمالية والآسيوية. وهكذا تغدو المزح والدعابات التي لا يمكن تصورها ممكنة بين أناس من أعمار ومستوى اجتماعي مختلف، بل إلزامية في هذا السياق الذي تنمحي فيه كل صرامة. وقد أدرك رادكليف-براون [1969، 169 وما يليها] أشكالاً متوازية من العلاقات حيث المزح والسخرية تكون مباحة ومتبادلة ومتقاسمة، وأخرى بالمقابل لا يحق فيها إلا لفرد من العائلة أن يتهمك من الآخر من غير أن يستطيع هذا الآخر أن يجيب إلا بطريقة خفية. وهو يرى في ذلك «تركيبة خصوصية بين العناية والتعارض». فإذا كانت طرائق العلاقة هذه تولد النزاع في أمكنة أخرى، فإنها هنا تكون متداولة في الحياة اليومية ولا تثير العداوة أبداً. إن التقارب العاطفي يسمح -طقوسياً- بقلّة الحياء والاحترام والمشاحنات اللفظية الضاحكة والعدوانية. وهكذا فإن أيّ توتر كبير يُبعد بشكل هزلي لصالح الجماعة. «ونحن نجد الأمثلة الأكثر عدداً والأشد انتشاراً لهذه العادة في علاقة شخص مع إخوانه وأخواته وزوجته. غير أننا نصادفها أيضاً في بعض الحالات بين أبناء العمومة وبين أخي الزوجة وابن أخته، وبشكل أكثر خفية بين الأجداد والأحفاد» [188] وأحياناً أيضاً مع مجموعات.

وحسب المجتمعات والجماعات أو الأفراد المعيّنين بشكل مختلف، تتحدّد نبرة العلاقة بوضعية الأفراد في نظام القرابة، ومعها سجل المزح والدعابات المسموح بها. العداوة الظاهرة تكون طقوسية خالصة ولا تضر أبداً بالصدقة أو القرابة العاطفية للأشخاص المعيّنين. إنها أيضاً أشكال من المراقبة المتبادلة بما أن الهُزء يتغذى من أطباق يومية ويحب التذكير بتقصير البعض والبعض الآخر. وهي تهدئ من الروابط بين الجماعات والأفراد. وقد تحدث مارسيل غريّول (1948) في هذا السياق «عن علاقات تطهيرية»، إذ إن تبادل الناس الشتائم والهُزء مع التظاهر بالنزاع يجعلهم يتفادون النزاعات الفعلية. كما أنّ السخرية من الذات أمرٌ واردٌ دوماً.

(1) Joking relationship

وأحيانًا لا تدوم هذه المزحات أبدًا، حيث إنها تكون مدخلًا لتفاعلات أكثر عادية. وتقدم لنا جنفبيب كالا مغربول عنها إحدى الوصفات الممكنة: «هذا الشكل من التحالف -وهو يستعمل الضحك والشتيمة والهزء بشكل معاكس للاستعمال العادي- يحظم نظام الأجيال وعلاقات القرابة، ويُنكر سير الزمن، أي أنه -بعبارة واحدة- يجعل العالم مقلوبًا كي يساعده على أن يسير بشكل سوي» [1965، 401]. إنه شكل يعيد توزيع الكلام ويكسر التراتبية للحظة ويتفادى العسف والاعتباط.

ويرى فيه الأنثروبولوجي الفرنسي مارسيل ماوس لحظة استرخاء لعلاقات تكون عمومًا مصطنعة ومنافقة، ويذكر ببعد أنثروبولوجي لشكل من العلاقة الاجتماعية موجود في مجتمعاتنا. «إن الحياء في الحياة اليومية يسعى إلى الثأر فيجده في الوقاحة والصلافة. ولنا نحن بأنفسنا تقلبات في المزاج من هذا النوع: جنود يتخلون عن وضعية حمل السلاح، وتلاميذ يمرحون في ساحة الثانوية؛ ورجال يتعاطون في غرفة التدخين لغواية النساء» [ماوس، 1969، 156].

هذه العلاقات المشتركة إلى حد كبير تفرض تنظيمًا عاطفيًا، بما أن الروابط الاجتماعية توزع لحظات الخطورة ولحظات الخفة تبغًا للاشتغالات الاجتماعية والأفراد الحاضرين. هنا أيضًا، يكون الضحك مُسهِّلًا للعلاقات الاجتماعية، باعتباره لحظة ضرورية للتخفيف من التوتر الذي تتضمنه المبادلات الاجتماعية. وموظفو مقاوله أو مؤسسة معينة تخرقها حالات الغيرة أو الحميمية غير المفصح عنها يلعبون هكذا مع الوضعيات التي تثير النزاع بين المجموعات كي يسخروا من الخطوة أو الامتيازات التي يحظى بها البعض أو البعض الآخر. وهم -وكأن شيئًا لم يكن- وتحت غطاء نكت معينة، يؤكدون بعض حالات الحرمان، مُبدِين عن إرادتهم الطيبة التي لا تقبل التآييد. الهزل بين المجموعات يكون نمطًا لحل التوتر. فبما أنه أداة لتبديد الطابع الدرامي، فهو يعترف بأن ثمة خلافًا، غير أنه يلعب به من خلال منح تعويض لمن يعانون منه. وفي هذه الصيغة، يظل النزاع معلقًا، بحيث يتم التعبير عنه والتخفيف منه في الآن نفسه. يشير الهزل إلى الاختلاف والخلاف من غير أن يجعل منه سببًا للمواجهة، بما أن الضحك في هذا السياق يكون موضوعًا للمشاطرة. إنه يحمي أجواء مجموعة ما من خلال حفظ ماء الوجه وتبديد الشقاق بين الأفراد، وذلك بالتخفيف من العتاب والغيرة بمنحهما شكلًا تعبيريًا مباحًا.

يلاحظ برادني (1957) هذا الاستخدام للهزل في قلب محل تجاري كبير بلندن من قبل الباعة، لكي يلطفوا من الأجواء ويخففوا من الخصومة. وهكذا نراهم يضحكون من حظوة البعض، ويتحكمون من زميل لهم يأتي للعمل متأخراً؛ لأنه «لم يسمع جرس النبته». كما يتندرون من أن البعض يضطرون للعمل أكثر بسبب خطأ مؤسف قامت به مجموعة أخرى، أو من أولئك الذين يتمتعون بأفضل فترات العطل ويكونون دوماً الأشخاص أنفسهم... إنها طريقة للقول بأن الحدث قد نُجوّز، لكن شريطة ألا تستمر الوضعية طويلاً هكذا. وهم يتحكمون بدقة من رؤسائهم غير الأكفاء والملائي طبعاً بالعيوب السخيفة. والنداء لتضامن أفضل في المجموعة يكون ضمناً لكنه يُقترح بمرونة ومن غير إعطاء دروس. الهزل تواصل وطريقة مبطنة للتفاوض بصدد العلاقات الإنسانية. وفي سياقات أخرى، يساهم الضحك أو الدعابات الناجمة عن جدّة وضعية ما (الحصول على عمل، الدخول إلى المستشفى للعلاج...) في إصفاء الطابع الطقوسي على أحداث لا تزال مقلقة. وهو يمدّ الجسور بين المتخاطبين ويبثّ الخرج. يمارس الضحك أيضاً وظيفة دفاعية تكون غالباً مزعجة، حين يوجه عنصر من المجموعة المناقشة بكاملها نحو الدعابة بحيث يشلّ كل إمكانية للقرار. فهو حينها يبعد الوضعيات المزعجة بمحاكاة البشاشة، وهو موقف قوة من الصعب التدليل عليه. تتذكر امرأة غير راضية عن زوجها كيف كان بالمرصاد لأي دعابة منها: «كان ينظر إليك وأنت تتحدثين بنظرة توحى لك عن خطأ أنه ينصت لك، حتى تثبتي من بين شفثيه ملاحظة معقدة وعموماً عدوانية كما من لسان هانيبال ليكثر؛ حينها إما أني أضحك أو أني في الغالب أخرج من الغرفة صافقة الباب وراني» [هورني، 2001، 163]. إن الضحك، باعتباره أداة ضبط اجتماعي في سياق نزاع أو في سياق مشيخ بالتوتر المبطن وغير المفصح عنه، يؤدي إلى تيسير العلاقات وتعزيز الروابط بين الذات والآخر. إنه يكون دوماً رابطاً، حتى لو حدث له أن يتخذ له مرامي خارجية. فهو يخفف من التراتيبات في المقابلة، وبشكل أعم في المجتمع. الضحك الجماعي ينخي المسافة، ويعيد خلق التضامن بين الناس. وهكذا يعيد تفعيل الطابع الاجتماعي في تبادل مرحّة، على الأقل للحظة. يتبدّد النزاع في الضحك الذي يتحول هنا إلى رادع للصاعقة وإلى مُبدّد للضدمات [ايستمان، 1958، 24]. الهزل الذي يتم بلورته بمهارة هو تشحيم للرابط الاجتماعي، وعماد للسيولة في العلاقات الاجتماعية.

القيمة التي تُمنَح للضحك

يضحك الناس من الاختلاف الجسماني والعنوي والفكري لكي يعتبروا عن مفتٍ ما لا يندرج في المعيار السائد. وهم يضحكون مما لا يبدو في مكانه، كالجسد المشوّه ولون البشرة المغاير والسلوك الغريب والعلاقات الجنسية خارج القيم المشتركة، وغير ذلك. والمحاكاة المضحكة للناس ولخصائصهم الجسمانية أو طرائق وجودهم هي إحدى ثوابت الهزل الذي يخرق الزمن والمجتمعات. وكان شيشرون في كتاب «الخطابة» قد لاحظ بأسف «أن تشوهات الجسد وعدم انتظامه مصدر ثابت من مصادر الهُزء والسخرية» [1985، 237-239]. وفي الشمال الكبير، يتذكر ج. مالوري عمليات التهمك التي لا تُبقي ولا تَذَر: «عيد الميلاد 1950. كان إنغابالوك يحاكي لي حركات أسارتانجواك الأعرج حين يمارس الحب، وكان ذلك أمراً بشغاً وبغيضاً. أما إميما فبعد أن تلقّع بعباءة سوداء صار يتسلّى بمحاكاة القش وهو يقرأ الإنجيل بؤرع. ثم إنه بدأ بلوي فكّه ليحاكيني وأنا أطلق رصاصة من بندقيتي. وكل الحاضرين كانوا يضحون من الضحك» [1976، 568]. رأى جان دوفينيو امرأة محترمة التقاها في مدينة دوز التونسية قرب شط الجريد، وكانت «تحاكي الحركات الذكورية مشهورة في يدها قضيباً ذكورياً مصنوعاً من سعف النخيل، ثم مرت إلى محاكاة غنج فتاة تكون غوايتها خطراً على سلامة الأزواج» [1999، 21].

في النشيد الأول من الإلبادة، يبدو هيفيستوس أعرج بعد أن رمى به أبوه جوبيتر من السماء عقاباً له على جرأته على الدفاع عن أمه في حضرته. «لاحظ الضيوف أنه يقفز بشكل مضحك لأنه أعرج، ثم إن فقهقه عالية سرت صاحبةً بين الآلهة بمرح». في رواية [المثّل] لإميل زولا كانت «جرفيز» التي أصابها عطب برجلها من جزاء المرض عرضة للهزء من جيرانها: «حتى لوريتو كان يقطع كلامه كي يشير لجرفيز، التي كان منحدر الرصيف يجعلها تعرج أكثر، ويقول: انظروا إليها لو سمحتم بذلك لأنفسكم. يا للعرجاء! وهذا اللقب سرى كالنار في الهشيم في المجتمع. كان لوريتو يتهمك ويقول إن على الناس أن يسموها كذلك» [زولا، 1974، 86]. يتذكر ألكساندر جوليان التهمك الذي كان يتعرض له في شبابه، «والضحكات الصاخبة التي كان يثيرها جسدي. فحيثما مررت كان يُخَيَّل لي أن عليّ أن أتواري عن الأنظار كي لا أثير ذلك الضحك الذي كان ينفغي، والذي (حتى أقول ذلك بصراحة) يكاد يقضي عليّ» [جوليان، 2012، 103]. وهو يحكي في ظروف

أخرى مغايرة: «وفي الحافلة كنت أترنح. أطلقت ستّ فتيات الضحكات، تبعتهن وأنا أعرج، راغبًا في أن أفسر الأمر. فأطلقن القهقهات من جديد. كان ذلك إهانة جديدة لي. ومن شدة غضي نسيت إيكيتوس، وسبينوزا لم يمد لي يد العون هنا» [جوليان، 2010، 65]. الهُزء من الأشخاص ذوي العاهة الجسمانية يكون من البداهة بحيث إن الرئيس أوباما في بداية رئاسته في استوديو برنامج [تونايت شو]، وهو يعتقد أنه أحسن القول وقع ضحية نفسه، حين قارن مهارته في لعبة «البولينغ» بمهارة الرياضيين ذوي الإعاقة. إن وضعية التفوق هذه غالبًا ما تغذي الضحكات، غير أن إدراك ضعف أو عيوب شخص آخر ليس بالضرورة مبعثًا على الضحك، ولا يمكننا أن نستنبط من ذلك نظرية للضحك، بل أن نكتفي بالقول إن هذه الخواص في بعض الظروف تثير الضحك لدى البعض، كما تثير لدى البعض الآخر البسمة والحزن والشفقة بل أيضًا اللامبالاة لدى الأقرباء المتعودين على تلك الوضعية.

إننا نعثر على القيم المتواضعة عليها التي تمنحها السخرية في أقدم كتاب للحكايات المضحكة في ما قبل التاريخ. وثمة مدينتان تردان فيه كثيرًا بسبب ثلاثة سكانهما: كومي على الشاطئ الغربي لتركيا الحالية، وصيدا في لبنان حاليًا. كما أن أطباء ذلك الزمن لم يكونوا يفلتون من السخرية بسبب عدم كفاءتهم ونزقهم. ثمة فئة أخرى كانت تُسلط عليها سهام السخرية هي تلك التي يمكننا أن نطلق عليها اليوم اسم: المثقفين السكولائيين. أما المزاح لدى اليهود الأوروبيين فينصب على سكان مدينة خيلم، وهي مدينة صغيرة ببولونيا تُكثف في ذاتها كل الحكمة والسذاجة في العالم تبعًا لنبرة الحكايات التي تُحكى عن أناسها. وأما لدى الأتراك، فينصب على مدينة كراتيب، ولدى الإنجليز على غوتهمام، ولدى اليونانيين على أبديرا، إلخ.

إن غرابة الآخر، إذا لم يتم ربطها بالخوف، غالبًا ما تدعو للضحك أو البسمة. واللهجات المحلية (الباطوا) تصبح مدعاة للهزء لمن فقدوا استعمالها أو يجهلون التكلم بها. أما اللهجة العامية أو لغة ضواحي المدن، فلا تستدعي الضحك لدى من يستعملونها يوميًا، فهم محميون برتبة التكلم بها. إنهم لا يعرفون طريقة أخرى للتعبير، خلافًا لمن يسمعونها لأول مرة أو نادرًا. بل إن الإحساس بعدم التلاؤم يكون مشتركًا. واستعمال فرنسية سليمة في الأمكنة نفسها قد يؤدي إلى الاستلذاذ بذلك. فمن يتحدث بـ(الباطوا) أو باللهجة العامية بندهش بشكل رائع من سماع لغة

عادية ما ويسخر منها بالعديد من الطرق. في رواية [سيزار] لمارسيل بانيول، يعود سيزاريو الصغير من باريس بعد أن أتقن اللغة الباريسية. يشرح له سيزار أبوه أنه لا يفقه شيئاً مما يحكي له. فيغضب الابن وهو يسأله إن كان بحاجة إلى ترجمان كي ينجح في فهمه. الضحك نمط من أنماط الانتساب للأسرة والجماعة. أما في رواية [فاتي]، فإن الشخصية التي قامت بتقليد النبرة للمارسيالية تصبح عرضة للسخرية.

يقوم عماد الفكاهة ذات التلميح العنصري على عزل نبرات صوت الآخر. فلغة الآخر عبارة عن جفجعة يتساءل المرء كيف يمكن فهمها بنبراتها الغربية وهفواتها في النطق، وأهازيجها وموسيقاها تصدم رهافة الأذن العنصرية. وكلمة «barbare المتوحش» التي كانت تعين الغير والغريب لدى اليونانيين، تحاكي بسخرية لديهم الطريقة التي كانوا بها يسمعون لغات الناس الآخرين. ولدة طويلة ظلت كلمة «charabia رطانة» تعين لدى البورجوازية الباريسية اللغة الأكسيطانية التي يتحدثها أهل منطقة «أوفيرنيا» الفرنسية. وكلمة «baragouin» احتقار للغة البروتانيين (فهي تركيب من: «بارا»: الخبز، «غوان»: الخمس). إن لغة الآخر هذه عبارة عن ضجيج ونسيج من الأصوات العجيبة، بحيث تتم محاكاتها بطريقة مضحكة. يسمي الموسوعيون اللغات الشعبية بكاملها «لغة خاصة jargon». ويذكر أ. فارح في حوار معه بمجلة [تليراما، 2009/12/8] أن قائد الشرطة في القرن الثامن عشر كان يُبلغ الملك بما يُقال عنه في الشارع. وكان الملك يقارن هذا الكلام الشعبي بـ«نقيق الضفادع»، بحيث كان يسمي يوم الثلاثاء، موعد زيارة قائد الشرطة، «صباح الضفادع».

تستنسخ الدُعايات والمستملحات الأفكار المسبقة للجماعات البشرية التي تسري فيها. إنها توفر للناس الثقة في عالم مثير للسخرية يفهمه الكل تحت غطاء الهزل. فالشخص ذو الهدام المخرج في الشارع، أو ذلك الذي يتصرف بطريقة غير منتظرة من غير أن يكون مصدرًا للخطر، يثير الفضول المرح. كما أن الرخالة يجدون أنفسهم مرات كثيرة في مواجهة الدهشة الضاحكة للسكان المحليين. وأنا أتذكر في هذا السياق رحلات لي للهند في التسعينيات، حيث كان من الصعب عليّ الانفلات من بسمه أو ضحكة الفضوليين في الفضاءات العامة كما في القطار أو الحافلة. وهو ما يذكر به أيضًا أ. دوتيريل: «يتفق المستكشفون على الاعتراف بأن ثمة ضحكًا متنوعًا يصاحب مساعيهم في القرى التي يحدث أن يحلّوا بها. فمرورهم بها يمنح

أهلها الفرصة لمحاكاتهم بشكل ساخر، وبصورٍ إيمائية تثير الضحك لدى المتفرجين حتى تنهمر دموعهم» [دوترييل، 2012، 48].

ثمة عددٌ كبيرٌ من المجتمعات تتخذ من المجتمع الجار مثالاً مضاداً مثيراً للسخرية ومناسباً للدعابة والتندر، بالإحالة إلى الصور النمطية. ففي هذا الشكل من «الهزل العرقي» [ديفيس، 1990]، يكون الناس الآخرون بلداء وقبيحين ومُصابين بعيوب نادرة، وأبناؤهم لقطاع، وغير ذلك من أنواع القدح. إنها عيوب يكون الراوي ومجموعته خلُقوا منها. وهذه الحدود التي تجعل الجيران عرضة للسخرية موجودة في كل مكان. لقد كُرسَت أعمال كثيرة خاصة للهزل في المجتمع الأمريكي حيث القسمة الاجتماعية تبغاً للون البشرة ما زالت تسم الرابط الاجتماعي. يرى جورج كيردال مثلاً في هذه الألعاب الملتبسة شكلاً من أشكال تبرير الفروق في المعاملة، وضرراً من توكيد الخلافات بالعمل على تبنيها في النكت والمستملحات. وقد كان البيض يجدون فيها تبريراً شرعياً لأحكامهم المسبقة، أما نكت السود المتعلقة بالبيض فتهدف بالأحرى إلى تسليط الضوء عليها من زاوية سخيفة كضرب من التعويض. وفي هذا السياق المشحون بالحد «العنصري»، وخاصة في الستينيات، وهي الفترة التي ظهر فيها الكتاب الكلاسيكي لغوثار ميردال «الاختيار الأمريكي الصعب»، فإن النكت التي تمتس الأحكام المسبقة كانت ذات حضور كبير. «ومن الهام ملاحظة المتعة الكبرى التي يحس بها البيض عند سماع تلك المزح المسكوكة، بحيث ينصاعون للنقاش حول ما يفعله السود وما يقولونه ويفكرون به. إنه ضرب من التخفيف [...]، والحصاة الكبرى في المناقشات بين السود تتعلق أيضاً بالقضية العنصرية. والمرء يحس هنا بأن المجموعتين ترتبسان ببعضهما كل خلف متراسه، فتتجاهلان بعضهما في الأماكن العمومية، غير أنهما تحرران المجال في فضاءاتهما الخصوصية لفضول مشحون بالعواطف» [ميردال، 1962، 38]. إن هذا الهزل هو طريقة لتبديد الخوف ونوع من التطهير، غير أنه يعبر أيضاً عن الإحساس المتبادل بأن ثمة شيئاً ما معطلاً في قلب الرابط الاجتماعي. إنه يتلاعب بالخرج من خلال تبديده، ويسعى إلى طقسنته فيما يظل متشبّحاً به.

ينصاع الآخر غالباً لأن يكون موضوعاً للضحك بفعل الفوارق الثقافية التي تجعل سلوكه غريباً في نظر من لا يشكّون ولو لحظة في أنهم الأنموذج الرفيع للبشرية. والنكت التي تستهدف فئات خاصة تمثل نمطاً للاغتياب

والنميمة. وذلك حال نكت يأسف كلود جافو لكونها تصوّر «بلجيكيين يُفترض أنهم أناس بالغو الرعونة وثقلاء وفاقدون للرهافة ومغفلون ومغرورون، من بين صفات أخرى غيرها» [جافو، 2010، 50]. يُنْهَكُم من الأجانب بطريقة مرحة، فهم يسمون بشئى الأسماء: «الأمرلوكيين، الماكاروني، أكلة الضفادع، عاشقي الروزيف والإنجليش والشتنوك»، أو هم يُسمون بشكل عنصري: «البونيول (أهالي شمال إفريقيا) أو القردة...»؛ فكل مجموعة بشرية لها معجمها المضحك لكي تسجن الآخر في فئة تكون مبعثاً للسخرية و/أو تعزيراً للشعور بالحق. وهكذا يتحكم المانوشيون من الغادجيين، والفلاحون الرومانيون من العجريات...

الفكاهة

الفكاهة في أشكالها المختلفة قيمةً ساميةً من قيم التفاعل الاجتماعي. إنها حرية يأخذها الناس مع نظام الأشياء، وفوضى مؤقتة تنم مسرحتها لبلوغ الانشراح، وسمّة لمساواة نقدية نشيطة إزاء العالم، وشكل رفيع للقياس والتفكير. إنها الفوز الخاطف للذات على محيطها الذي يؤطر عادة سلوكها. قد يكون القصد مصدرًا لها كما قد لا يكون كذلك. إنها انبثاق اللعب في قلب الرابط الاجتماعي، بحيث إن جدية العالم تندثر، والحرية تقود الضاحكين بعيدًا عن همومهم وآلامهم وخيباتهم وهزائمهم، وبحيث إنها تفكك قساوة العالم. وهكذا يغدو تعليق العضلات فجأة أمرًا مباحًا. الفكاهة ضرب من العدمية بالضحك، وتأزيم جذري للأمر باستفزاز المؤسسات الاجتماعية، بدءًا بالعائلة ومروًا بالسياسة وانتهاء بالمواضع الأخلاقية وغيرها. إنها لعبة تخص مراوية المعنى وانشراح مرح للأحداث، وكشف للأسرار المخفية. وهي حين تكسر بدايتها الأولى تجعل الوقائع تنبثق في دلالة أخرى غير متوقعة وصحيحة. «إنها الطريقة الإنسانية الوحيدة لاستشراف صخو الوعي من غير السقوط فيه» [ديستروج، 1983، 117]. الفكاهة التربوية شكل من التفكيك المرح، وبيداغوجيا منشحة لتعددية العالم. فهي «ليس لها من استراتيجية؛ لأن الحقيقة التي تحيل إليها لا محلّ لها ثابت ولا شكل لها مكتمل». فهذه الحقيقة تظل أفقًا بعيدًا» [جانكليفيتش، 1978، 185]. تتناول الفكاهة الموضوعات المحرمة من غير خوف من الإحراج أو ردود الفعل المستنكرة، كالمثلية الجنسية والعجز الجنسي والخيانة وغيرها. فبريقها اللهواني يشدّب التوترات ويجعل مباحًا

كلامًا قد يثير النزاع من غير الفكاهة. يعود أحد استعمالات الفكاهة في الحياة اليومية إلى اقتصاد غضب ما. والحرمان أو الخيبة يتم حثيها للأقارب بالتهكم من أولئك الذين يكونون في أصلهما، وهي طريقة ناجعة لاستعادة التحكم في النفس.

الفكاهة في الاقتصاد الفرويدي هي المتعة الناجمة عن رفع حصار سابق، فهي تمنح الرضا لبئل سيظل من دونها مكبوتًا؛ وهي ممارسة للدوران من أجل بلوغ أمكنة، من دونها ستكون محرمة. لا ينبع الضحك من اقتراح يكون مثيرًا له وإنما من مخزون المنع، ومن تخفيف الرقابة الأخلاقية التي تمس كل فرد على قدره. إنه طريق مقبول اجتماعيًا لتحرير طاقة نفسية مكبوتة. تنتزع الفكاهة الإنسان من ثقله أو من الكآبة لاستعادة الحيوية والرغبة في تحكمه بشؤونه. «ينطلق الضحك في حال تكون فيه كتلة من الطاقة النفسية، مستعملة بشكل بدائي في بعض المسالك النفسية، قد فقدت كل قابلية للاستعمال، بحيث يمكنها أن تفرغ نفسها بشكل حز» [فرويد، 1930، 241]. إنه متعة مواجهة مضامين نفسية تكون خاضعة اجتماعيًا للإنكار. ويقول فرويد بأن نظامي الأفكار اللذين يقرب بينهما اللفظ نفسه، كلما كانا -وبشكل متزامن- متباعدين عن بعضهما وكلما كانا غريبين عن بعضهما، كلما كان كبيرًا الاقتصاد في المسافة الذي يحققه الفكر بفضل تقنية روح الدعابة» [198].

الفكاهة مُداورة مباحة لدفاع الفرد من خلال سريرة لاواعية معينة: «فالأنا الأعلى يجهد من خلال الفكاهة في موازنة الأنا وحمايتها من المعاناة، وهو بذلك لا ينكر أصله واشتقاقه من المحفل الأبوي» [408]. تلعب الفكاهة بالنار من غير أن تصاب بالحروق من خلال استدعاء المخفل النفسي المناسب. إنها تضادٌ كما يقول د. نوغيز، «ونحالف يكاد يكون مستحيلًا، وجدلية صاعقة لأطراف متعارضة». وهكذا، فإن الوضعية الجذبة نصير موضوعًا للتدليس من قبل وضعية أخرى تصطدم بها، وتكون جذبة الأولى نفسها، لكن من غير أي علاقة بها. وهكذا، قد تكون رعونة الطفل مبعثًا للضحك، وشاهدة على الجدية التي لا يزال بها يجهل المواضعات أو اللغة». كتب برغسون: «الذات تضحك، بعد الإدراك المفاجئ وغير المتوقع لشيء تافه في شخص أو شيء أو وضعية ما، أو لتناقض أو لعدم اتفاق بين تصورين متزامنين وراهنين يكون أحدهما مجردًا والآخر ملموسًا» [برغسون، 1989، 29]. يثير هذا الفارق الضحك، باعتباره تحررًا

للمعنى ينجم عن تماسك للكلام أو للرباط الاجتماعي. بيد أن برغسون لا يوضح هنا المضحك عمومًا وإنما أحد جوانبه، أي الهزل. فأن يتبقى حيوان سلوكًا خاصًا بالإنسان أو العكس، أو أن تتشابك الأفكار، أو أن تختلط على أشخاص حركاتهم، وأن تكون نبرة أو سئل من العبارات أو أسلوب ما في تعارض واضح مع الشخصية أو الوضعية، ذلكم هو ما يلهم الهزل. وهو ما يدفعنا إلى توسيع تحاليل ماري دوغلاس عن الدنس. ليس الدنس هو ما يميز ما لا يكون في مكانه، بل إن الهزل أيضًا يكون خارج السياق، إذ قبل أن يثير الضحك يقوم بالربط بين وضعيتين من المستحيل المصالحة بينهما، لكن بطريقة متعارضة تمامًا.

المستفحلة اللفظية

المستفحلة حكاية قصيرة تقتصد في تحاليل طويلة بالذهاب تؤول لجوهر العلاقات الاجتماعية. فبقهقهة يعرض المرء لحقيقة لا غبار عليها، ويكشف عن حثيات سلوك أو وضعية بالاعتذار والفكاهة كأن شيئًا لم يكن. إنها لعب على اللغة يدرك التشابك اللانهائي للكلمات والدلالات، ويكتشف بشكل خاطف روابط غير منتظرة وكاشفة عن الأبعاد المختلفة للواقع، وعن ترابطات مدهشة فصيحة، وتستثير حتما الضحك. المستفحلة نتاج فنٍّ له طابع يومي؛ وهو فنٌّ يكون حساسًا لقيمة الكلام المتداول كما للشخصيات الحاضرة، وهي تضيف معنى للتفاعل لتجعله أكثر إمتاعًا. كما أنها تلعب بالكلمات وبمعناها ونبرتها، وتجعل اللغة عاجزة عن التعبير. وهكذا تتعثر الكلمات وتنتهي إلى دلالات غير منتظرة ومضحكة. تقوم العبارات بانزلاقات مفاجئة تفصح عن فحواها المزدوج، فتعرض شيئًا آخر غير ما قيل. فخطوط المعنى المتباينة تتلاقى بتماس مدوّخ. تفكُّك المستفحلة صرامة اللغة، وتدخل مسافة مرحلة في روتينية التعابير. إنها تُبين أن اللغة مكوّنة من فُرشات لا تُحصى من المعاني.

إن مداورة الرقابة بالمستفحلة يجعل من المباح الخرق الشفهي المتوجع بمنّة الحديث عن وضعيات تكون ممنوعة مبدئيًا. المستفحلة لدى فرويد اقتصادًا يتم في سيرورة فكرية من خلال تقارب غير منتظر، فهي طريق مختصر للفكر. كما أنها تحرير لطاقة ليبيدية تستشري في المستفحلة. ينبع «فائض المتعة» من «الإسراف النفسي المخزون». ويشهد الضحك أنه يوجد وراء الكلام أمر آخر، وأن الكلمات تشند تحليق اللاوعي. تلخص

سارة كوفمان المستملحة بأنها «حارسة الأبواب الخلفية (للأوعي) والأبواب الأمامية (للوعي) في الآن نفسه. فهي تلعب لعبة مزدوجة، إذ عبر أحد وجهي غلافها المزدوج تكون في خدمة الطفل الذي يستمتع فينا باللعب النكوصي بالكلمات وبخداع الرقابة؛ لكنها إذا استطاعت أن تنجو باللعبة واللامعنى من النقد الرقيب، فذلك بفضل الوجه الآخر، الذي وهو يتظاهر بالمنطق والعقل يتلاعب بهما، والذي من خلال جعل عمليتهما تنقلب عليهما يفتنهما بطريقة ساحرة في مرآتهما نفسها» [130، 1986].

تقوم المستملحة الفاحشة بتعرية اللغة كي تمش رمزياً أجساداً متخيلة. إنها تجرد الشخصيات من مواضعاتها الاجتماعية، ومن ضمنها ملابسها، كي تغمسها في وضعيات توفر متعة غير صريحة. «فبفعل عمل الكبت الذي تمارسه الحضارة، يفقد الإنسان إمكانيات بدائية للذة ترفضها الرقابة الفاعلة فينا [...]». وتمنح لنا المستملحة الغرضة وسيلة تعطيل نكوصي للتنازل وإعادة اكتساب ما تم فقدانه» [فرويد، 1930، 194]. إنها تُنخي للحظة الغطاء الأخلاقي الذي ينقل على اللغة وعلى ما يمكن قوله أو التفكير به، وتسمح بما يمكن التلفظ به بعقلية جديدة، وبهذه المداورة تؤدي إلى اللذة. «الدعابات البرازية لا معنى لها غير خرق تلك المحرمات بشكل صارخ وخرق المحرم المرعب، وإعداء السامع بالرغم منه» [لوغان، 1968، 19]. إنها تحكّم في عالم يكون في الآن نفسه مألوفاً ومنفلاً على الدوام. يقوم راوي الحكايات الفاحشة بطريقة لهوائية برفع رقابته ويتقاسم متعة ذلك مع سامعيه، وهو بذلك يغامر بنفسه في أرضية منزلقة، خارجاً ممنوعات العادية آملاً في تواطؤ سامعيه. تبتدئ الدعابة الخوف، وتمنح حدة قصيرة المدى للحظة بكلام يكاد يلامس الخرق.

إثارة الضحك

هاكم ما يذكر به برغسون: «العديد عرّفوا الإنسان بكونه حيواناً يعرف كيف يضحك. وكان عليهم أن يعرفوه بأنه حيوان مضحك» [3، 1989]. إن رواية قصة ثبين عن فن خاص للحضور، فهو أمر يتطلب موضوعاً ملائماً للوضعية وللسامعين، وإلا فإنّ القصة لا تفضي لشيء ولا تنير غير بسمة محاباة أمام جهد كبير بذل في روايتها بلا جدوى. إن من يستعد لرواية قصة مضحكة أو خبر هزلي يهني جمهوره لذلك ويؤدي إلى قطيعة في نبرة الحادثة خالفاً بذلك وضعية انتظار: إنه يقف أو يضرب الطاولة براحتة،

ويدير نظره، بعينين محدّقتين تتصفحان الآخرين... فالتفاعل الفكاهي ينساب في سلسلة من الطقوس الحذسية التي تمهد للتلفظ الماتع. وهكذا تتسلّط الأنظار على الراوي وكلها مستعدة للدخول في اللعبة. إن طريقة حكاية نكتة أو مستملحة لها الأهمية نفسها التي يكتسيها مضمونها. فالصوت يتغير ليحاكي صوت شخصية، وتتغنى أو قرقرتها أو لُغنتها... تتغير اللكنة وإيقاع الحكى والوقفات وعلو الصوت ونبرته وحذته... وبشدد المتكلم على بعض الكلمات ويتباطأ في الحكى أو يسرع عند اقتراب نهاية الحكاية، ويغير صوته لمحاكاة شخص ما (زميل له أو رجل سياسة أو جار له...) ويتحدث بنبرة نشار أو بصوت مُتباو أو كاريكاتوري... يجسد الراوي حكايته بكامل شخصه، ويجسد بصوت طنان شخصيات الحكاية ويفلدها. كما أن الإيماءات تعزز ملامحه وحركات الوجه تغدو الوسيلة الأكثر ضماناً لإثارة الضحك بسهولة حتى من غير تعزيره بحكاية مضحكة.

أما ضحك من يحكى ويستبق فكاهته، كما لو أنه لا يشك لحظة واحدة في وجاهتها، فهو يرمي إلى إثارة ضحك السامعين خوفاً من الفشل في ذلك. بعض الفكاهيين ذوي الإصرار، الذين لا تكون فكاهتهم دوماً ناجحة، لا يكفون عن الضحك على كلامهم نفسه، ضاربين بالمرق محدثهم، ممسكين بيدهم، محدثينهم عن قرب، محمومين بالمجاهدة في إثارة ضحكهم. لكن أفضل حيلة لدى الراوي هي أن يروي حكاية مضحكة من غير أن تفر شفتاه عن ضحكة واحدة، وهو ما يجعل حكايته أو نهايتها جذابة. يقترح علينا ماكس إيستمان في كتابه الشهير [التمتع بالضحك]، الوصايا العشر للشخص الهازل: «أن يكون مثيلاً للاهتمام، سيالاً، محتملاً، غير متوقع، واضحاً، وأن يكون في زمن القصة، وأن يظل جاداً، وأن تكون له حكاية ملائمة لقصر أو طول الملمح الهزلي، وأن يقيس جيداً المطالب الجدّية ويرضيها (التوازن بين الجدّ والهزل في الحديث مع الغير، إذ إن دوام الهزل قد يغدو غير محتمل) وتعويض الخيبات الجدّية (أي أن يتفوق المنحى الفكاهي على الجدّية التي تتضمنها بعض مقاطع الحكاية)» [إيستمان، 1936، 326].

لا يكفي الرضا عن ابتداع كلمة أو تكرارها، فمصدر المرح والبهجة يعود لإثارة ضحك الغير. وصدى ضحكه ضروري للحاكي كي يتمتع بلذته الشخصية ويقنع من ثَمَّ بملاحقتها. فالمستملحة أو النكتة لا يمكن تصورها في غيبة الجمهور. والضحك نتاج مجموعة ولو كانت خاضعة

للصدفة؛ إنه تقاسم ظرفي. فالشخص الذي يشاهد مادة هزلية أو ينصت إليها لوحده يضحك أقل مما لو كان مع أشخاص آخرين [غلين، 2008]. نادرون هم الضاحكون المنفردون، فهم غالبًا ما يكونون متهمين بسلوك مشكوك في أمره. ومع ذلك، فالمرء حتى لو كان وحيدًا، فإنه يضحك وهو يتذكر وضعية هزلية أو مستملحة، باستعادته للعواطف التي أثارها فيه حينها، أو وهو يتذكر البهجة التي سيثيرها حكيها للآخرين في ما بعد. «ثمة بعض الحماقات قمت بها لأنني كنت أعلم أنها ستكون مسلية حين سأحكيها» [ساشا غيتري، 1947، 35]. نحن نضحك ونحن نسمع نكتة أو فلتة لسان في الراديو أو التلفزيون، وحين نقرأ رواية في القطار. فالآخرون موجودون معنا بالقوة أيضًا.

الضحك تواطؤ ومشاطرة للعواطف ومصدر للسهولة في العلاقات الاجتماعية. وبما أنه يكون مغدّيًا في المجموعة، فإنه ينتقل من شخص لآخر، حتى ولو كان حافزه نافعًا، إذ على كل حال نحن لا نضحك للأسباب نفسها تمامًا. وإذا كان البعض يجدون ملخًا في وضعية ما، أي في دُعاة أو مستملحة، يرى فيها آخرون محاولة رعناء شيئًا ما وغير مجدبة في سحر الجمهور، لكن ذلك يعود أكثر للجهود الخائبة للراوي. كثيرة هي أنواع الضحك التي تحتفي بالرابط الاجتماعي في شكل مستملحة أو حكاية مسلية أو تورية أو إحياء ماجن، وغير ذلك. حينها يقوم الضحك بالربط بين الأفراد حتى لو كانوا لا يتعارفون في ما بينهم من قبل. وآني ديتارد، التي رباها أبوان قد يفضلان حرمانها من حفل عيد ميلاد المسيح على أن يحرمها من حكاية فكاهية، تقدم لنا مثلًا عن ذلك: «كان أبوانا يحتفظان قريبًا في ذاكرتهما ببعض الدعابات المختارة (مثلًا: أرشيبالد)، كما لو كانت خمورًا معتقة يتم الاحتفاظ بها للمناسبات الاستثنائية، ذلك أن الظروف رمت بأبي في نعيم تام وأنه رضي بأن يرمي بنفسه حينها من تلك الأعالي التي كان يوجد بها في أرشيبالد [...]». كانت القصة طويلة، ومضحكة بشكل غامض ومعقدة بشكل رهيب، وكان عليه أن يحكيها لنا بشكل سريع محافظًا على نبرة وإيقاع مكتملين» [ديتارد، 1990، 79]. وهكذا يبلور بعض الناس موهبتهم في الحكي كي يمنحوا القيمة لقصة فكاهية.

حين يكون المرء منغمشًا في مجموعة تكثر فيها الدُعابات من غير انقطاع، يكون من الصعب الإغراق في الضحك عند كل ذروة، في حين عندما يكون المرء وحيدًا في ظروف أخرى، لن تثير فيه الضحك أي نكتة أو

ذعابة من تلك الدعابات. إن عدم الضحك من مستملحة أمر يعرّض المرء للسخرية اللاذعة أو لتضاعف ضحك المجموعة التي تشك في أن المذنب لم يفقه شيئاً من الأمر. إنه الشخص الصعب المراس السيئ والتكدس والمنحبس، أي ذلك الذي «لا يعرف الانسراح» أو «لا يعرف كيف يضحك». ونحن نضحك من غير أن نعرف السبب حين نكون في حضرة الآخرين معتقدين أن ثمة ربما سبباً للتمتع والتسلية كذلك. هذا التواطؤ يعمق من القوة الهزلية للقصة، وخاصة من البعد العاطفي لتقاسم وقت ممتع. يقول مارسيل بروس: «لقد حدث لي في إحدى تلك الأماسي أن أرغب في حكي قصة هزلية، غير أنني توقفت للتو لأنني تذكرت أنّ سان لو يعرفها مسبقاً [...]». وخلال القصة بكاملها، كان يعلق عينيه المفتونتين تارة بي وتارة برفقائه. فأدركت فقط حين انتهيت منها وسط ضحكات الكل، أنه اعتقد أنها ستمنح عن عقلي فكرة سامية لأصدقائه وأنه لذلك تظاهر بأنه لا يعرفها. تلك هي الصداقة» [بروست، 1994، 108]. المجموعة تضيق أو توسع من العواطف التي لن يحس بها المرء في مكان آخر. حينها يكون صدى الضحك ناجماً عن حضور الآخرين، بحيث إنه يتردد في سلسلة من الرّجّع. وهو بهذا المعنى أقل تواصلية وأكثر امتثالية. نحن نضحك أحياناً من رؤية جاهلين بموضوع ضحكهم، لكن متيقنين أن ثمة سبباً للتسلية. تحدث فولتوروف [1935، 111] من زمني عن «القبالب الجاهزة للضحك» لترجمة مُواضعة فكاهية لا تكون بالضرورة في علاقة مع المتعة المحسوس بها. حين تكون قصة ما مستهلكة، وقد سمعت ما لا يحصى من المرات بحيث صارت محفوظة عن ظهر قلب وتبذّر أثرها الهزلي، تستمر مع ذلك في الإضحاك أو جعل السامعين يبتسمون مواضعةً وبفعل مثابرة الحاكي. وإذا ما سأل متحدث الحاضرين إن كانوا يعرفون أم لا مستملحةً أو قصةً مضحكة، ترنسم معالم البسمة أو الضحكة منذ البداية على مُحَيّا الحاضرين استشرافاً للمتعة. وحتى أولئك الذين يعرفون موضوع القصة يلتحقون بالعرض الضاحك المنتظر. وهكذا فإنّ سياجاً من الضحك يكون قد تشكّل، إذ إن هالة القصة تظل حاضرة ومعها ذكرى سماعها سابقاً، ومن الصعب الخضوع للمواضعات.

في مطعم يتنافس فيه أعضاء مجموعة في إطلاق الدعابات، ثمة شاهد وحيد في الطاولة المجاورة قد يسأم من سماع الدعابات والنكت التي يعتبرها مستهلكة وبذيئة. ولو أنه كان مشاركاً في مجمع الطاولة المجاورة له فإنّه ما كان ليفلت من آفة الضحك. فالمسافة العاطفية مع الجماعة

تنزع فتيل الأثر الهزلي لأغلب المبادلات الكلامية. يكون الهزل دومًا فعلًا ناجمًا عن الذاتية والعاطفية. فما يُضحك أغلب الناس يظل من غير أثر على أناس آخرين. «حين سئل رجل لماذا لا يبكي في موعظة كان الكل يذرف فيها الدموع، أجاب قائلًا: أنا لست من هذه الكنيسة» [برغسون، 1989، 8].

ثمة عدد لا يُحصى من القصص المضحكة والمستملحات يشكل ضربًا من المخزون المشترك يكون موضوعًا رهن إشارة من يتذكرونه؛ «وهي قصص تُداول بطريقة غير علنية» كما أشار إلى ذلك فرويد سابقًا [1930، 214]. إنها تجسد نوعًا من التباعد عن بعض الأحداث أو الوضعيات. كل عصر ينتج سجلًا خاصًا بمستملحاته وحكاياته وأغانيه الفكاهية والفاحشة والماجنة، التي يتم التلفظ بها بانتظام خلال الاحتفالات الشعبية أو الأعراس، والتي لا تنفك تتجدد مع الزمن بعد أن حافظت على نجاعتها لوقت معين. وحين تظهر حكاية جديدة كل الجدة، خاصة إذا ما تكررت تداولها في وسائل الإعلام أو وسائط التواصل الاجتماعي، فهي تحقق النجاح وتدخل في الملكية العامة لزمان قد يطول أو يقصر. تعمل كتب الحكايات الفكاهية على تكوين خزان لسلسلة من النكت وتضعها في متناول من يرغبون في تسلية مرافقيهم أو لقاء معين بين الأصدقاء والحصول على تمثُّر بذلك. بعض الناس يظلمون عليها قبل اجتماع أو لقاء لرفع قيمة روحهم للرحلة. والبوم، فإن عدد سجلات الحكايات الفكاهية لا يُحصى، وهي يمكن تقديمها في العمل أو بين الأصحاب للتعبير عن عقل منفتح وروح منسرحة. يتحدث جان كلود مورا (2010) عن صيدليات أمريكية تقدم كتيبات لزيائنها كالممثلين ورجال السياسة والمنشطين وغيرهم، الذين يجدون فيها النكت أو الملاحظات المشبعة بالفكاهة التي يدرجونها في ممارساتهم المهنية. هذه الحكايات القصيرة تعتبر عن حساسية وقيم مشتركة معينة، وليس ثمة مجتمع يفلت منها. ولقد عرف الإنسان مجاميع القصص الفكاهية منذ ما قبل التاريخ، ويعتبر «عاشق الضحك: الفيلوجيلوس» الذي يتضمن 265 نكتة، الأقدم من بين ما وصلنا منها. وهو يرجع بلا شك للقرن الثالث أو الرابع، وصاحبه مجهول. والمجاميع الأخرى الأقدم كلها ضاعت. ومنها مثلًا: المائة والخمسون مجلدًا من الطرائف، التي ألفها: ميليسوس، حسب شهادة سويتونيوس [زوكير، 2008، 80]. لم يكن الهزل في ما قبل التاريخ محصورًا فقط في الكوميديات، فقد كان ذلك وسيلة لسطوع نجم المرء في المجتمع عبر الطرائف والمستملحات. وقد ترك ديوجينيس اللائري، الذي كتب سير الشخصيات الشهيرة، طرائفهم ومستملحاتهم للخلف.

يحدث أن تغدو رعونة الحاكي أيضًا مسلية. وذلك حال بنجامان في رواية «آخر العادلين»، وهو عاشق القصص اليهودية لطائفته، غير أنه حاكٍ رديء، لأنه كان يطلق بنفزة ضحكًا مكتومًا، وتختلط عليه خيوط الحكاية في كل لحظة ويربط خيطًا بآخر مختلف عنه في اللون، ويعتذر مئات المرات قبل أن يستعيد الحاكي من البداية، وهو يقول في كل مرة: «هذه المرة عثرت عليه...» والتي تنتهي في الأخير دومًا: «لقد طارت الحكاية»، ويقول ذلك شاكيًا، في الحين الذي يصور بيده اليمى المتأرجحة كجناح الانفلات النهائي لقصته العزيزة» [شفارتز بارت، 1959، 98]. بيد أن سامعيه لم يكونوا يكفون عن إطلاق الضحك أمام تلك المجهودات الخائبة، وهو عناد يصير في النهاية أهم من الحكاية نفسها التي فقدوا خيطها الناظم منذ وقت. لكن هذه الرعونة، التي قد تكون أحيانًا في المرء رغبًا عنه، تغدو كشافًا للعلاقات الاجتماعية بحيث إنها تعزل من لا يتذوق الدعابة فيجد نفسه الوحيد الذي لا يضحك. هكذا يذكر بروس في رواية «حب لسوان» العديد من طرائف الدكتور كوتار، أحد المعتادين على صالون فيردوران، وهو رجل يساري أخرق يريد منح نفسه قيمة بهزل لا يتقنه، بالرغم من أن كل الناس عدا سوان يعترفون له باللذة التي يجدها في مستملحاته. قام فورشفيل، الذي كانت تلك أول دعوة له للصالون، بتهنئة السيدة فيردوران عن إبداع فستانها الأبيض. «التقط كوتار بسرعة كلمة أبيض، ومن غير أن يرفع أنفه عن طبقه، قال: أبيض، أبيض كاستلونيا؛ ثم إنه من غير أن يحرك رأسه أطلق خفية عن يمينه وعن شماله بنظرات حائرة وباسمة. وبينما كان سوان، من فرط الجهد الأليم الذي قام به من أجل التبشيم، يشهد بأنه يعتبر ذلك الجناس بليدًا، كان فورشفيل قد أبان في الآن نفسه على أنه قد تذوق رقتها وأنه كان يعرف العيش بالحفاظ على مرحه في حدوده المعقولة، وهو مرح يبدو أن صراحته قد فتننت السيدة فيردوران» [بروست، 1919، 86]. وفي تلك الأمسية، والسيدة فيردوران ترأب المسافة والحنق المستبد بشوان إزاء التلاعب المستمر بالألفاظ الذي يقوم به السيد كوتار، استنتجت أنه ينقصه المرح، وألها خرقه للقواعد. وكان ذلك أحد الأسباب التي جعلتها تبعده عن الصالون، إذ وجدت أنه -ويا للمفارقة- شخص «ليس صريحًا، يقف دومًا في المنزل بين المنزلتين. إنه يرغب دومًا أن يمسك العصا من الوسط». ووصفه زوجها أنه شخص «خائب في حياته، وإنسان وضعي مُشبع بالحسد إزاء ما هو أكبر منه». إن الضحك هنا يشتغل كمحلل للاندماج في السرايا. ويضيف بروس بهذا

الصدق: «والحقيقة أن لا أحد من المرتادين للصالون كان أكثر مكرًا من سوان؛ لكنهم كانوا كلهم يحتاطون بتغليف نيمتهم بدعابات معروفة، وبنبرة من العاطفة والحرارة؛ في الوقت الذي كان فيه أقل تحفظ بسمح سوان به لنفسه، عارثًا من الصيغ المسكوكة [...] ويبدو ضئيلاً من الغدر والخيانة» [103-104].

تبين سلسلة من الدراسات الأمريكية أن الرجال بالأخص هم من يحكون القصص الطريفة أو النكت؛ ففي المجموعات المختلطة، تكون النساء غالبًا مستمعات لا متلقّيات. أن يكون المرء مصدرًا للضحك أمر يمنح الشخص شأنًا هامًا، ويمنح الإحساس بأن الراوي له اهتمام بالغير، ويسعى إلى تبديد مللهم. فمصدر الانشراح والمرح، أي الراوي للطرائف والنكت أو المستملحات، شخص يمارس الغواية. بيد أن النساء يضحكن غالبًا حين يكنّ في ما بينهن. وقد لاحظ ر. بروفانس وهو يدرس وكالات الزواج، أن النساء يطلبن المرح والضحك خصلة لمن يرغب فيهن زوجة، أكثر من ضعف ما يقمن به هن. والرجال يزعمون أنهم يمنحون من ذلك ضعف ما ينتظرونه منهن. وباختصار، فيحسبه: «تبحث النساء عن رجال يضحكنهن، والرجال يخافون ألا يتوصلوا إلى ذلك» [2003، 43].

الفكاهة توكيد وتوضيح رائعان لأطروحات مارسيل ماوس (2007). والإضحاح هبة ترمي إلى استثارة الهبة المضادة للمرح لدى الغير، والاعتراف بأن المرء قد وقرّ لغيره لحظات للمرح. فالضحك من إثارة الضحك يعبر عن الفرح للنجاح في خلق تأثير لدى الناس. بيد أن الهبة قد لا تُقبل فيظل المخاطب أو الجماعة غير عابئين بالرغم من المجهودات اليائسة للفكاهي. يترجم الضحك التلقي الحسن للملفوظ الفكاهي؛ وإذا لم يحدث ذلك يغدو المتكلم عمومًا مُحَرَّجًا وفاقدًا لمطيته، متسائلًا عما عاق حدوث الأثر المطلوب. يراهن أدب الفكاهة أحيانًا على الإرادة الطبية للضحاكين والقناعة في جودة العرض، بيد أن ذلك الأدب يكون منجزًا، إذ من الصعب الانفلات منه تحت طائلة إزعاج أو جرح من يحكي قصة فكاهية، ومن يقوم بدعابة أو مستملحة. أما أفراد المجموعة، فلا خيار لهم غير الضحك، ولو كان ذلك على سبيل المواجهة، وبالأخص كي لا يكون العكس سببًا في إفقاد ماء وجه الحاكي للمستملحة. إن من يسعى لتسليه الآخرين يمارس إكراهًا رمزيًا على السامعين، قوياً بالصورة الإيجابية التي يكون مقتنعا بحيازتها. يعني الضحك من شخص أو جماعة أو وضعية أو من مستملحة ما دائمًا خطر

المبالغة والضياع في مزاييدة تبذد الضحك، وعدم القيام بما يلزم تمامًا، فملامسة الهزل فقط تؤدي إلى الفشل. إن فن إثارة الضحك عبارة عن كيمياء تكون دومًا عرضة للخطر، فالحاكي لا يكون دائمًا متيقنًا من إثارته له. بهذا المعنى، فكل اقتراح يكون مخاطرة. وبهذا الصدد يقول رايموند ديفوس: «من يثير الضحك لا يكون دومًا متأكدًا من استعادة ذنبه». وبما أن مرح الجمهور عبارة عن تبادل للمتعة يقوم على هبة الفراغ، فإنه إضافة لمتعة صاحب المستلمحة أو الدعابة. وهكذا فإن نرجسيته تندغدغ، فيضحك ببهجة أكبر وهو يرى نتائج صنيعه.

الأشخاص البشوشون أو الضاحكون، أولئك الذين يدعون الآخرين دومًا لفكاهتهم، يكونون غالبًا مقبولين بسهولة في المجموعات، فضحكهم يكثر الجليد ويكون باعًا على الثقة. وهم أشخاص شعبيون لأن الناس لا تحس بالملل في حضرتهم. فالمسلون والمضحكون والبشوشون يحظون دومًا بالتقدير الاجتماعي؛ وإذا لم يكونوا مزعجين فإنهم يزكون متعة الوجود المشترك، ثم حيث يفرض الضحك نفسه ليلحم بنية الجماعة. إنهم يمنحون باستمرار من ذواتهم. فهم يعرفون الحكايات المضحكة أو إنهم لا يخافون من إثارة الضحك بالمرح والنكت. وبما أن الناس الضاحكين يكونون إلى جانبهم فإنهم يكونون قطب الرحى في هذه الأجواء. كما أن الناس يسعون لتأمين حضورهم ضامًا للبهجة والانشراح. يتحدث دسيتوفسكي في رواية «ذكريات عن بيت الموتى» عن شخص سجين ذي ضحكة تواصلية ومرحة: «قد أخطئ، غير أنني أعتبر أننا نعرف إنسانًا من ضحكته. فإذا ما ضحك شخص بشكل رائق في أول لقاء لنا معه، فإن عمقه يكون رائعًا. لقد كان يحظى باحترام عام لا يجعل منه أبدًا مصدرًا للغرور» [1977، 93]. إن الاستعمال الوجهي للضحك والفكاهة فن سوسيولوجي لكي يغدو المرء شعبيًا ويمارس تأثيرًا على الآخرين.

الهزل

يكون هزل الموقف ضربًا من انبعاث «الأنا الطفولي» في مواجهة «الأنا الراشد»، فهو ينبثق من تحلل الانتظارات ومن عدم ملائمة سلوك ما للآداب اليومية، بحيث يحدث النشاط بين مجموعة من الأطراف. إنه يجمع عمادتين للمعنى يكونان غير متلائمتين في تماشٍ يخلخل التوقعات. هكذا يتصادم منطقان في شكل لهواني وينتجان انفلاتًا للدلالات المناسبة

للضحك. فيقع حادث غير متوقع كعدم انتباه أو فلتة لسان أو خطأ... هكذا يكشف العالم عن أشراك تعمل للحظة واحدة على تعطيل كل اعتقاد فيه وتكون مئازًا للضحك.

وبما أن هذا الهزل يكون ميثوثًا غالبًا في الحياة اليومية، فهو يكون نتيجة للرعونة لمن يجلس جوار كرسيه أو على قبعته؛ كما أنه يغذي فن التهريج أو الهزل، ويشحن تصرفات الشخص الشارد أو صاحب المقلب الذي يتبع خطى أحد المارة وهو يحاكي مشيته، أو يقلد بشكل مبالغ فيه ومضحك سمة من السلوك أو الشخصية. يدخل مهرج الفصل الدراسي في هذا السجل، إذ هو المبسط العمومي، والصيغة الحديثة والمدرسية للمهرجين الطقوسيين في العديد من المجتمعات البشرية. الأمر لا يتعلق فقط بتفكيك طقوسيات الرابط الاجتماعي وإنما أيضًا بانسجام الكلام وهشاشة الذات التي تكون دومًا تحت رحمة أي شيء. الهزل في الإنسان هو الاستمرار على طول حياة معينة، وتذكير بأن العالم الراشد نسج من المواضع لم نكن نأخذها بعين الاعتبار قبل أن نكبر. يقول فرويد: «يكون هزلًا كل ما لا يروق للإنسان الراشد». إنه انبثاق متجدد «للضحكة طفولية ضائعة» وحين لفرح خالص حيث العلاقة مع العالم تُعاش في حداثتها. والضحك لا يرتبط في العالم بشيء قازٍ لأن العالم ما زال على حدّ الموسي. وهو «يرتهن في كل مرة بمقارنة أناي الراشد مع أناي الطفولي». الآخر الباعث على الضحك يتصرف كطفل لم يعده، إنه انبثاق من جديد للصبياني فيمن صار اليوم رجلًا أو امرأة.

يقوم الهزل في الحياة اليومية أو في السينما بخلخلة الإيقاعات الاجتماعية كما لو كانت كل الشخصيات قلقًا باستمرار ومكرهة على تسريع الزمن والحركات والأحداث والمزح، وغيرها. وحتى مبدأ الحكمة، أي التوالي المنسجم للأحداث الذي يمكن أن يرويه الفرد عبر التتابع الزمني المتوقع، يتم هنا التشكيك فيه. تفكك السينما الهزلية بشكل جذري أسس الواقع بخلق أثر دهشة مناسبة للضحك. فالمتخيلات المكبوتة التي تنتظر الأسوأ في دخيلة الشخص، قصد السخرية من الأشخاص أو الوضعيات، تصبح هنا حرة طليقة. هكذا يصبح الواقع الاجتماعي مجردًا من قشرته الجذبة ومن مبدأ الواقع، إثر انبثاق شيء غير متوقع يترك المواضع عارية. يمكن اعتبار السينما الهزلية قلبًا مرخًا للطقوسيات الاجتماعية في الشكل الأكثر غرابة والأقل قابلية للتوقع. هكذا يتم قلب قساوة الوجود رأسًا على

عقب، بحيث تكشف عن وجهها المرح. يقوم الممثلون بضرب بعضهم بعضًا وبالعرّاك وبالتشابك، ويسقطون أرضًا ولا ينفكّون يلاحقون بعضهم، ويتلقّون في الوجه كعكات بالقشدة وغيرها مما يُرمّون به. هكذا يتم الأخذ بثأر اجتماعي لهوائي نكابة في الأشياء التي ترمز للثراء، فيتم تحطيم السيارات وتتحول المأذبات الباذخة إلى فوضى، ويتم قلب البيوت سافلها على عاليها. بالمقابل، فإن الممثلين الرئيسيين لا يضحكون أبدًا لأن كل مظهر للمرح لديهم سيعلن عن اعتبارية الوضع، وأنه تم تشكيله عنوة. إن أثر الواقع يعني ضرورة جذية الممثلين. ولما كانت السينما الفكاهية الأمريكية كونية وبصرية خالصة فقد كانت تحشد حولها جمهورًا مختلطًا ثقافيًا واجتماعيًا في المرح الضاحك نفسه. فالأمريكيون أو المهاجرون النازحون من أوروبا الذين لا يتقاسمون اللغة نفسها ولا المرجعيات ذاتها كانوا يلتقون حول الوضعيات المضحكة نفسها.

إن المقلب الفكاهي، سواء كان عنوة أو غير متوقع، ينبثق من الفرق بين القصد وبداهة السلوك، ونتيجته تتولد عن مقاومة الواقع، وعن شرود أو سوء تفاهم بين الناس المحيطين، بل حتى عن عدوان اعتباطي. إنه يكون مبالغًا ومخرجًا، بحيث يقطع فجأة سيولة الحركات في الحياة اليومية. وهكذا توضع آداب الحياة اليومية في مأزق، ويغدو العالم فجأة معرّضًا لتفكّك غير منظر يباغت الحركات ويثير الضحك. المقلب الفكاهي ليس معاديًا للمجتمع، وإنما غير اجتماعي، فهو يتظاهر بتجاهل الشفرات الاجتماعية، لكن عمومًا من غير أضرار فادحة للضحايا الذين يكونون هم أول من يضحك عليها. وحين يتعلق الأمر بالسينما الفكاهية، كما يقول جورج بالاندييه [1980، 89]، فإن الممثلين يكونون هم المبسطون الشعبيون، بتلقّ جماهيري بالغ الامتداد والاستمرار عبر الزمن.

يكون الاستفزاز في صلب المقلب الهزلية التي لا تنجو منها أي سلطة. ذلك كان حال شارلو الذي نام في بداية فيلم [أضواء المدينة] (1931) بين أيدي تمثالي ملفّج بستان. وحين جاءت الشخصيات السامية الرسمية لنزع الستار وتندشين التمثال، عثرت بدهشة على المتشرد وهو يقيق من النوم. وهو ولم يكن محرّجًا أبدًا من وضعيته، بل حاول يهدوء أن يبدو في أفضل حال وبدأ يسوي وضعية سرواله، آخذًا الوقت الكافي أمام الأنظار المندهشة لأعيان المدينة والجمهور. وفي فيلم «الرجل الذي لا يقبض عليه» (1921)، حين لاحقت الشرطة باستر كيتون، وجد هو أيضًا ملجأً تحت الستار الذي

يغلف تمثال فرس قبل تدشينه، غير أنه سوف يُعرّى قصد تدشينه، كاشفاً عن الهارب وهو يمتطيه. بيد أن الستار تحت ثقله انهار كما لو كان يُفرغ من نفسه. وبالرغم من جهده في أن يظل مُمتطيًا الفرس، ها هو يضطر من جديد للهرب تحت أنظار أناس فاغري الفاه من الدهشة. هكذا تتم السخرية من كافة أشكال السلطة، أي من الشرطة والعسكر والبرجوازيين الكبار ذوي الكروش المتدلّية. والعديد من الحفلات يتم كسرهما عنوة. أما السهرات الباذخة فتتحول إلى فوضى عارمة.

أغلب المشاهد الهزلية تتطلب قسّطا من القسوة ومن اللفظظة انعدام اللياقة. ليس ثمة من أخلاق توقف الشخصيات الرئيسية في سعيها الشخصي. فهي منغمسة في ما يشبه جنون نرجسيتها، والعالم يدور حولها كما لو كان يوجد فقط رهن إشارتها، أما الآخرون فهم هناك أشبه بالمادة اللامبالية، وكعائق مؤقتة للانتشار الجارف لرغبتها. «تتصرف الشخصية الهزلية، في قلب الفعل الأكثر انطلاقاً، كمُتسرّزيم يقوم بالفعل بقدر ما ينصاع له» [كرال، 1984، 81]. تغدو ذات الوعي في الهزل موضع تساؤل، ونحن لا نعود نفهم منطق تصرف الفرد، والأهداف التي يجهد من أجلها. إنه يعيش ضرباً من التيه وفقدان المراكز التي تشكّل الرابط الاجتماعي. وهو يقوم بكل شيء وحيداً، وأفعاله مجانية ولا أحد يحاسبه عليها ولو هو نفسه. يكون الآخرون بالضرورة متواطئين معه أو ضحايا. ليس ثمة من مجال للأفعال العادية، بما أنها كلها منذورة للتفجير بأفعال غير ملائمة. فشارلو مثلاً لم يمتثل أبداً قواعد الآداب والسير الحسن التي تتحكم في اللياقة، إذ هو حرّ من كل إلزام، متمركز أساساً حول نفسه، دائماً بين الشرود والاستفزاز. وهو مثله مثل العديد من الشخصيات الهزلية، ذو سلوك ومواقف لا حرج فيها، يدفع الآخرين أو يستعمل المناورة غير المحتشمة لأخذ أمانتهم. وهو يطرد خصومه في الحب ولا يحترم أحداً، لا النساء ولا الأطفال ولا العجزة ولا المرضى ولا المعوقين. كما أنه «لا يتورّع عن سرقة حلوى رضيع» [1964، 177]. إنه ثار اللاوعي من الأنا الأعلى والغريزي من الواقع واللباقة، من غير تأثر عاطفي.

نُستعمل الأشياء باستمرار ضمن منطق صيباني (لا طفولي). وهي ليست أبداً ما تبدو عليه، بحيث يكون ثمة فغر خفي لا يني ينكشف ويؤدي إلى المنزلاقات غير المشهودة للعالم المحيط. ففي النقد الساخر للاستهلاك يتم تحويل تلك الأشياء عن وظيفتها الاستعمالية، بحيث يتم استبدال القبعات

في سوء تفاهم لا ينتهي، أو إنها تصلح كمقاعد أو منفذات سحائر أو أطباق للأكل، كما أن مضرب التنس يغدو شواية. أما كعكة الفواكه بالقشدة فلا تؤكل أبدًا بل يُرمى بها على الآخرين باستمرار لاستتباب العدل لأنها تكون إلى جانب الخير وتخلخل النظام والحفلات الاجتماعية. هكذا تصبح الأشياء مستقلة بذاتها أو تتأنس لتتابع وجودها الخاص. ففي فيلم [أضواء المدينة]، خلال وقت الاستراحة بعد صباحية العمل، نرى شارلو يغتسل للالتحاق بمحبوبته، فيما كان شريكه يستعد للأكل. فقام شارلو من غير أن ينتبه باستبدال قطعة صابونة مقابل قطعة جبن كانت بجانبه. بدأ شريكه يأكل الصابون وبدأت الفقاعات تخرج من فمه بحيث إنه استشاط غيظًا، فيما كان شارلو يغسل أطرافه بالجين. وفي فيلم [متعة اليوم] (1919)، صار محرك سيارته يتعطل بشكل تام ومنظم كلما فتح بابها. قد لا يعزف المرء على البيانو، غير أنه أثاث مثالي حين يستعمله المرء للتسلق إلى الطابق الأول كما في فيلم [صندوق الموسيقى] (1932)، حيث يتنافس لوريل وهاردي على الأعمال الخرقاء على حساب تلك الآلة. وفي فيلم [عش الحب]، يرمي باستر كيتون بتيجان جنائزية عوض أطواق النجاة لمن سقطوا في البحر. وفي المشاهد الأخيرة لفيلم [زخ نحو الغرب]، نراه يقود قطيغا من البقر في البداية إلى مجازر لوس أنجلوس، غير أنها تفلت منه وتثير فوضى مرحلة بعد أن تجارت في الشوارع والأرصعة وولجت المحلات التجارية، بحيث إن بعضها وصل إلى حمامات فندق راق هجره زبائنه مرعوبين. ففي الوضعيات الفكاهية، ينبع الأثر الهزلي من التصادم غير الممكن بين سلاسل مختلفة من السلوك، تكون كل سلسلة منها متبعة لمنطقها بحيث يؤزم ذلك التصادم للمواضعات الاجتماعية أو أسس العقولية.

تقوم السينما الهزلية بمعارضة «محسوس العالم» مع «النزعة السيكولوجية الشائخة قصد العثور على ميتافيزيقاها نفسها في حماس الحواس والمادة» [كرال، 1984، 164]. إن «عبرة كعكة الفواكه بالقشدة» هذه، كما يسميها بيتر كرال (1984)، تنتشر أحيانًا في الحياة اليومية. وهي تصر بالأخص على تفكيك كافة البدايات، وتعارض ما هو منتظر، وتنتهي إلى سلوك مُخرج وإلى كوارث مضحكة. إن عالم الهزل يسعى باستمرار إلى بلوغ كثافة قصوى ووفرة لا تُتصور من التفاصيل والمشاغل لا تجعل منها الحركة نفسها سوى أكثر حضورًا [كرال، 1984، 166]. يتم الشعور بمحسوسية العالم بقلبه رأسًا على عقب، بحيث إن كل ثقله يتبدد ومعه كل أخلاق، وبحيث لا يبقى ثمة غير الضحك. والشخصيات لا تنصاع

للكوميديا الاجتماعية بل تستعيد لعبة العيش حقًا وكليةً. يلاحظ بيتر كرال أن «الأبطال في الهزل يحيلون في نهاية المطاف إلى المتوحشين الأصليين السعيدين كما إلى التافهين النمطيين في الحضارة التقنية [...] وإلى المازق في الحضارة الذي تولّده» [1986، 41].

وسواء تعلق الأمر بالسينما الهزلية أو بالانثاق غير المتوقع لأثر فكاهي ما في الحياة اليومية، فإنّ وضعية من قبيل تلك تعني الرجوع الساخر إلى الجسد الذي ينحو إلى الانمحاء في الطقوس اليومية [لوبرونون، 2027]. إنه ينبثق فجأة بسبب رعونة ما أو سوء تفاهم، كإسقاط صحن على أحد الضيوف، وكأن يسقي المرء نفسه كأسًا من الخل عوض الخمر والبدء في شربه بشراهة، وكالانزلاق على قشرة موز أو الاصطدام بعمود هاتف. ففي السينما الهزلية، يترجم انبثاق الجسد بالأخص عبر ملاحظات لا تنتهي، وبمعارك بالكعكة أو بعراك جنوبي، وغير ذلك، في ضرب من المرح لأن يحس المرء نفسه من جديد في العالم الهائئ للطفولة حيث كل أنواع الهذيان ممكنة ومن غير أضرار. «يساهم جسد الممثلين نفسه [...] في التكثيف المسعور للواقع، فالفضاء يمتلئ بالحركات المكرورة وبالتكثيرات وبالأعين المضطربة وبأصابع متشنجة ومحمومة» [كرال، 1984، 207]. وفي فيلم [الحب السعيد] (1949)، ينقل هاريتو ماكس منديلًا من أذن إلى أخرى عبر جمجمته، ويخرج عينيه من محجرتهما لكي ينظفها. كما أن جسد شارلي شابلن يوجد في صلب الدراماتورجيا، ومعه عدم مبالاته بأداب اللياقة، بمشيته الفريدة إلى حدّ أنه يتمايل ولا يتمشي وعصاه تتأرجح في يده في كل الاتجاهات. ومن المستحيل له أن يظل هادئًا، فركبته تنثنيان، ويداه تنفلتان من تحكّمه فيهما، وذراعاها يتدليان منه بشكل غريب، كما أن رأسه لا يبدو ثابتًا على كتفيه، ووجهه لا يعبر عن الضحك أو البسمة إلا بطريقة متشنجة، وفرحته كما حزنه يبدوان مبالغًا فيهما. إنه أحيانًا يحدق بحدّة في الكاميرا بعينين متسعقي الحدقة؛ وسرواله الواسع جدًا لا يني يسقط لعدم إثباته بالحملات جيّدًا، وحذاؤه غير مناسب لرجله، وهو يتعامل دومًا بشكل أرعن مع أشيائه، ورعونته تجعله إنسانًا لا يمكن الاطمئنان لما سيفعل. وهو أيضًا حرّ من كل إلزام اجتماعي، يعيش دومًا بين الشرود والاستفزاز، «قريب من عدم الحس بالمسؤولية لدى الأطفال» كما يلخص ذلك ن. فويرهان [1993، 104]. الانحطاط في الهزل أمر جوهرى بسقطاته وكعكاته بالقشدة المرمية على الرأس أو الوجه، وبملاحظاته وسوء التفاهم وقلب المعاني. وبما أن الهزل يأتي عنوة أو يولد

من ظروف معينة، فإنه يقوم بخرق جذري لعادية العلاقات الاجتماعية. إنه «حط من قيمة» الأشخاص الذين يمتهم، وهو بذلك، يثير ما لا يفعل أبداً، وبذلك يخلّ بالآداب والسلوك الحسن. وهكذا، وبنوع من التوكيل، يتمتع المتفرج بخرق القاعدة، لكن من غير أن يجلب عليه ذلك أضراراً، ومن غير أن يتعرض للقمع.

إن قرب بعض الأوضاع الهزلية من أشكال العنف أو تمزيق الرابط الاجتماعي يؤدي إلى موقف ملتبس لا يكون فيه الضحك دوماً بعيداً عن الرعب. وإذا كان للراشدين شفرات تمكنهم من إدراك تضافر الظروف المضحكة لخلق المتعة، فإن الأطفال يكونون إزاءها في وضعية غير مريحة. يذكر بيتر كرال أنه كان يشاهد في طفولته الأفلام الفكاهية الأمريكية بمزيج من المتعة والرهبة. «بعض الآثار الفكاهية [...] تُدخل القلق في نفوسنا مثل مشاهد الكوابيس. بل قد يكون الطفل الذي كتاه قد شاهد ذلك بشكل أصح مما شاهدنا ونحن راشدون. ألا يُخفي كل هزل عمقاً من الرعب والقلق لا يكون غير دزء طقوسي له لا جدوى منه» [كرال، 1984، 24]. فمن غير شفرة لقراءة الصور، يسهل علينا أن نرى في المشاهد المقدمة عنفاً جسمانياً أو أخلاقياً، وتحرشاً وفسوة غير متوقعة ولا نهاية لها. ثمة نَفَس فقط يفصلنا عن المواقعة السينمائية للعنف الخالص. والتوالي السريع للأحداث الغريبة يقوم على رجال ونساء يحترم بعضهم طقوس التفاعل في تراضٍ متبادل، بينما يفرض آخرون قانونهم ورغبتهم الخاصة على حساب الآخرين. والطفل لا يدرك الطابع الفكاهي للوضعية بقدر ما يدرك التجاوزات المقترفة ضد أناس لا يطلبون شيئاً. الهزل يُبدي في مرآة عينيه عالماً منوزاً للعسف، أي عالم فوضى لا وزن له فيه.

التزويج عن النفس

الضحك الذي ينبع من التخفيف من الخوف ومن التوتر هو صورة أنثروبولوجية مهمة. كان نيغل بارلي وأحد أفراد قبيلة الداوايو في سيارة مهترئة على أرض صعبة في شمال الكاميرون، ويعبران قنطرة ضيقة محاطة في جوانبها بنتوءات حادة ناجمة عن حادث كسر حواجزها الحديدية. فقد بارلي التحكم في السيارة التي هوت في الهاوية، غير أنها سقطت لحسن الحظ وبشكل معجز على شجرة بدأت تميل رويداً رويداً تحت ثقل السيارة. قام الرجل بوقف المحرك: «وفجأة، استرخت أعصابنا ووجدنا أنفسنا

جالسين، نتأمل الصخور الخطيرة وقد استبدّ بنا ضحك هستيري يمتزج فيه الخوف والارتياح وعدم تصديق الأمر» [بارلي، 1992، 148]. أن يعلم المرء أن نتيجة الفحص الطبي الشامل الذي قام به إيجابيةً برغم التخوفات المسبقة، وأن يرى اسمه في لائحة الناجحين في امتحان أو مباراة تشغيل، وأن ينجح في امتحان مع أن النتيجة كانت بعيدة المنال، إلخ... هي أوضاع عديدة تولد أحيانًا انبثاق الضحك الصاحب في سياق لا صلة له بالهزل. فالحل غير المتوقع لوضعية مقلقة أو خطيرة، ووفرة العواطف، غالبًا ما تطلق غفال الضحك أو الدموع.

قام شوز كليف عام 1968 بإنجاز مجموعة من التجارب في هذا الاتجاه (ضمن: فرانسسكاتو، 2003، 30). فقد طلب من مجموعة من الطلبة أن يستقوا دم الجرذان في شروط قاسية. لكنهم حين أذعنوا للأمر على مضض، أدركوا أن الجرذان كانت مصنوعة من القماش. هنا أيضًا لا شيء يدعو للهزل، لكن ذلك الاكتشاف يؤدي إلى الضحك. هذا هو أيضًا ردُّ الفعل المنتظر من المازة الذين يجدون أنفسهم على الرغم منهم في وضعية محرجة (لكن مضحكة للمشاهدين الذين يعرفون خفاياها) في المسلسلات من قبيل «الكاميرا الخفية». وحين يتم إعلامهم بأنهم قد صُوروا في إطار برنامج معروف بزجه بالناس في أوضاع محرجة، يكونون أبعد من أن ينثروا ضد المازة السيئة، فيطلقون الضحكات متنفسين الصعداء من أن القلب لن تكون له نتائج وخيمة. وفي سياق أكثر عذابًا، استبد الضحك الهستيري برجل يهودي نُقل إلى معسكر التعذيب برفانسبورغ، وذلك لأكثر من عشرين دقيقة، حين أبصر بالأمريكيين يحلون بالمكان لتحرير المعسكر وعرف أن محنته قد انتهت.

إن المرح والفهقهة والصراخ الذي يصاحب الفوز في المسابقات الرياضية أو وضعيات المنافسة، أو ذلك الذي يستبد بمتسلق الجبال الذي يبلغ القمة بعد جهد جهيد، أو بالبخار الوحيد في نهاية عبوره البحر، يترجم الفرح بعد مجاوزة المحنة من غير ضرر. وفي فيلم [عراك ثنائي] للمخرج الأمريكي سبيلبرغ (1971)، فإن السائق الذي تلاحقه شاحنة تسعى إلى قتله، والذي لم ير وجهه سائقه، ينتهي إلى الانفجار بالضحك حين يصطدم فلاحه المجهول بجانب الطريق ويرتمي بشاحنته في فيج عميق. لقد كان الرجل مندهشًا بالغ الدهشة من أنه لا يزال على قيد الحياة. وفي الحياة اليومية، ومن دون أن يكون وجود المرء عرضة للخطر، تثير أفلام الرعب

الضحك حتمًا بعد تلاشي التوتر المرتبط بالتماهي مع شخصيات الفيلم. كما أن مستعملي لعبة الجبال الروسية أو غيرها من الألعاب التي تثير الدوار تتناوب لديهم الصرخات في لحظة السقطة والضحكات في لحظة الصعود.

2. آداب الضحك

«من بين الجمم كافة التي يرمي بها الفم البشري، هذا العضو الذي يشبه فوهة بركان، يكون الضحك أكثر ما يكون نهشًا وحرقة. إن الأذى بشكل مرح لا تستطيع مقاومة عدواه أي مجموعة بشرية. وليست كل حالات الإعدام تتم على منصة، وما اجتمع الناس بحيث يكوّنون حشدًا أو مجمعا، حتى يكون بينهم دوماً جلال يكون على استعداد تام هو: التهكم والسخرية».

فكتور هوغو، الرجل الذي يضحك.

ضربة مخالب السخرية

السخرية بمعناها الأصل تشكيك في أشياء العالم ومساءلة لها بشكل باسم أو عدواني حسب الظروف. وهي تترجم نفسها بتغيير مستوى الصوت وتغيير الحركات والإيماءات، وبنبرة خاصة يتعرف عليها المخاطب للتو بسبب طقوسيتها الفريدة. «السخرية توحى بأن الشخص ليس معروضا تماما أمامنا، بل هو ينتمي لدوائر اجتماعية أخرى، وأنه يتضمن عددا هائلا من العلاقات المعقدة، وتنظيما فيه العمق والكثير مما لم يُستكشف بعد» [جانكلفيتش، 1978، 131]. إنها منهاج تربوي من حيث إنها تحسّس المرء بنظرة مغايرة. وهي تذكر بأن كل بداهة تُبنى انطلاقا من قعر المعنى الذي يبلوره الناس في اختلافهم المتبادل. تؤكد السخرية أن الحقيقة لا تملك أي مركز جاذبية. والكلمة اليونانية «إيرونيا» تعني: المساءلة. يحاكي سقراط الجهل ويترك الكلمة لأتباعه الذين ينغلقون في يقينهم بمعرفة كل شيء. ومن خلال بضع أسئلة وجيهة، يجزّدهم من ثقتهم العمياء في أنفسهم ويفتحها على تعددية العالم. مما لا شك فيه أن سخرية سقراط خفيفة، فهي تروم تأزيم آراء الآخرين باستخلاص النتائج والعبر منها، غير أنها ليست سخرية ماقطة بل هي سبيل للمعرفة، وضرب من المصاحبة حيث يغدو أحد شخوص المحاوراة الذين يقعون في مأزق، مضطرا لأن يسير بفكره حتى النهاية. إنها سخرية تسقطه في شركه نفسه وتقلقل ثباته. السخرية سلاح سياسي؛ من حيث إنها تكرر بنبرة تهكمية خطابا رسميا

ما، ومن ثم تفكّكه في الحركة نفسها.

السخرية ضرب من الضحك المكتوم الذي يتبدّى بين الفينة والأخرى تحت جدية الكلام. فهي تترجم من ثم لحظة تفوّق لمن يستعملها، ومعها حقّه التام في ذلك. فهي فعلاً ترغب في تحقير كلام أو موقف معين. تحاكي السخرية ما ترغب في إدانته، متفقة لحظة مع هدفها كي تفجره بعد ذلك من الداخل. وتكمن حيلتها في التباسها، إذ هي تعبر عن لغة مزدوجة. فهي تتظاهر بالاعتقاد في ما يُقال كي تصوغ عكس ذلك بشكل غير مباشر. وبما أن السخرية شكل غير مقنّع كلية من العدوانية، ودرس يُعطى بكلام مبطن، فهي تستهدف المتش بالخصم على أرضيته بقلب أدلته متظاهرة في الآن نفسه بالأخذ بدرس. وتعود قوتها الحارقة إلى التباسها، بحيث إنها تبدو كما لو كانت تساير المتكلم، كي تقلبه فجأة كما يُقلب قفاز لتبتّن بطلان الكلام المنطوق أو فراغه. وبما أنها تشكيك في اللغة، وكاشف كيميائي لا يرحم للكلام المنطوق، فهي تؤكد مسافة نقدية ما. ومن خلال الاهتمام الدقيق بكلام ما أو سلوك ما، تكون موقفاً جدياً وحازماً ينتظر وقته كي ينقض على طريده. إذا كانت الفكاهة تدخل في علاقة لعوب مع الكوميديا الاجتماعية ولا تثق أبداً في مظاهرها، فإنّ الشخص الساخر يعتقد أنه قادر على الانفلات منها كي ينطق بحقيقة مخفية وحده يمكنه فكّها وقراءتها. إنه يسلك مداراً معيناً كي يمنح القيمة لموقفه، فينطق بعكس ما يفكر به لكن بالمرآة على السياق ونبرة الصوت كي يفهم خطابه.

إذا كانت الفكاهة تواطؤاً مع الغير، فالسخرية تكون بالمقابل تعارضاً معه، إذ إنها غالباً ما تكون جارحة. فهي لا تملك خفة المستملحة التي لا تضحك من وضعية ما إلا لتمر لشيء آخر، إذ إن السخرية على العكس من ذلك تسعى إلى فرض وجهة نظرها. إنها ترتبط بنزع الأقنعة وتسعى إلى التنسيب وإلى التهكم كأنّ شيئاً لم يكن. إذا كان الضحك انبثاقاً مباشراً وممتعاً بشكل خالص، فإن السخرية «ضحك مؤجل، وأيضاً ضحك في طور الولادة غير أنه يتعرّض للخنق للتوّ من قبل لحظة تفكير ثانية» [جانكلفيتش، 1963، 132]. إنها حُفنة مأكرة للمعنى بقصد تغيير سلوك أو كلام ما من غير تنازل، أو على الأقل بقصد النقص من قيمته. «السخرية -كما قال ساشا غيرتري- هي الارتيازية، لكن ذلك يكون لصالحها أكثر» [1947، 107]. فهي نادراً ما تكون مضحكة لأنها تكون بالأحرى مغیظة، وتشعل فتيل الغضب أو السعار الذي يأتي من جهة أولئك الذين يتعرضون

للتحكم كما من جهة الجمهور، وهي تثير بالأحرى بسمة التواطؤ.

وبما أن السخرية سلاح فتاك، فهي تكون أحياناً قاتلة. وإذا كانت سلاح من هم في وضع قوة، فهي ليست بأقل من ذلك سلاح الضعفاء. فالتلميذ المجتهد غالباً ما يكون ضحية لها من خلال الاستهزاء والشتائم والكلام اللاذع والمقت الذي ينطلق للنيل من نجاحه؛ لأنه لا يروق للتلاميذ كافة. كما أن الشخص المستاء يستخدم السخرية عن طوعية لكي ينال مقن لا يروقون له. وبما أنها استراتيجية تبتغي خلق الاضطراب الذي يرمي إلى تغيير موقف ما في وجهة تفضلها السخرية، فهي تجعل أحياناً من الضحك سلاحاً ذا حدين، إذ لا أحد يعلم من سيضحك أخيراً. بالمقابل، فإن الفكاهة «لا استراتيجية لها في أي شكل من أشكالها المعيارية [...]». فهذه الحقيقة تظل أفقاً بعيداً» [جانكليفيتش، 1978، 185]. الفكاهة ترفع فقط الحجاب عن كثافة العالم، تاركة للغير إمكان اختيار سبيله، وهي فقط إضافةً للانعكاس اللانهائي للمعنى الافتراضي لحدث ما، ثم حيث يكون فعل السخرية أحاديًا.

برى تي. رايبك في السخرية ضرباً من حنين الفرد لزمن ولّى من حياته الشخصية، أي إلى الزمن الذي كان يؤمن فيه بالمعتقدات التي يريد تفنيدها اليوم. إنه قد غيّر رأيه، غير أنه حافظ على ذاكرة زمن معتقداته القديمة. يكفي حدث أو فكرة، ولبرهة خاطفة، لإحياء شعلة الوهم القديم أو أحاسيس الثقة والتقدير والاحترام والتبجيل والعاطفة أو الإعجاب التي تجاوزها بشكل واعي منذ زمن. إن الأحاسيس القديمة تتجدّد لطرفة عين، بحيث تنبثق من جديد من المستويات اللاواعية التي استمرت في العيش فيها» [سكونتييس، 2003، 88]. ففي نظر رايبك، بنصاع الإنسان الساخر للحظة لعالم مفقود، غير أنه يستعيد نفسه للتوّ نافثاً بنبوته ومواقفه ما قام بالنطق به. فهو يمسك في راحة اليد نفسها ماضيه وحاضره.

آداب الضحك

إن الضحك باعتباره أداةً للمقت هو الخيط الأحمر الذي جعل الفلاسفة يدينونه منذ أرسطو. فهذا الاستعمال الذي يرمي إلى تحطيم الغيّر والتهكم منه يكون غالباً برهانا لمن يدينون الضحك في مجمله، واصفين إياه فقط من هذه الزاوية. وأرسطو في [فن الشعر] مثلاً يربط بين الكوميديا والقبح والسخافة. والضحك -في نظره- يكون أولاً استنكاراً تجاه من يتصرفون

بطريقة غير ملائمة وغير متوقعة ومن ثمّ سخيّة. إنّ هذه الملاحظات القذية تميل غالباً إلى منح الضحك صيغة وحيدة وقابلة للاستنكار. ونحن نجدها في ثنايا أقوال العديد من المؤلفين المناهضين للضحك في كل العصور. وهي المقاربة التي نظّر لها بالأخص الفيلسوف الإنجليزي هوبز الذي يدرج الضحك تحت فكرة الانحطاط، باعتباره نصراً ينبع من شعور بالتفوق على شخص آخر.

الضحك رباط اجتماعي، قد يكون أحياناً على حساب فرد أو جماعة. إنه يتبدّى حينها في شكل خطرٍ مأكّرٍ وخطير، يؤكد لدى الجماعة الشعور بالشرعية الثابتة لقيمها. وقوته الحارقة هي بالتأكيد مسألة ظروف، بحيث يمكننا أن ننفجر ضحكاً من رعونة صديق يقلب فنجان قهوته على ثيابه، غير أن التهكم على اسمه أو معتقده أو أصله الثقافي أو على وجهه أو التصرف المفترض لأمه أو أخته يكون مَجْلِبَةً للغضب.

إن ضحك الطفولة الذي لا ينتهي يتولّد عن نفّسٍ ويعبّر عن الشفافية مع الغير. بيد أن ضحكاً قاسياً ومن غير لطف يوجد في هذه الفترة من حياة الإنسان في التوكيد على تفوق شخصي. إنه يغذّي الوضعيات العديدة للتحرش التي يكون التلاميذ في الثانويات ضحية لها. نحن نضحك مع الناس الآخرين، لكننا نضحك من شخص أو من جماعة. ومن يخرج عن المعتاد بهندامه وسلوكه واختلافه يتم الإمساك به كضحية بشكل فظ أو ملطف. فيما أنه منذور للضحك والسخرية، يُتَهَكَّمُ منه قصد ردّه «للطريق القويم»؛ لأنه يزاح عنه بشغفه بالدراسة وبمثارته ونجاحه وشكل جسمه واسمه وأصله الثقافي وديانته وعاهته، وتوجّهه الجنسي، أو بسبب أخيه المصاب بالثلث الصبغي أو أبيه المدمن على الخمر، وغير ذلك.

إن خوف المرء من أن يصبح سيّئاً للآخرين هو وقاية اجتماعية صلبة، وإحباط لكل أصالة. بعض أشكال التهكم تكون أحياناً من باب العناية الهادفة إلى تربية الأطفال، كما تُشدّد على ذلك جي. كالامغريول بخصوص أطفال قبائل الدوغون الإفريقية. فعبارات التهكم تُتبادل بين سكان القرى أو الأحياء من المنطقة اللغوية نفسها، وهي تنسخر من اللكنات والأخطاء النحوية ومن معجم ما وأشكال النطق باعتبارها غير ملائمة للاستعمال.

هذا الهُزء «يطور من حس الملاحظة ومن سرعتها؛ إذ يلزم أن يكون المرء الأوّل في الانطلاق في التهكم، أي في معرفة من أيّ قرية أتى الشريك، وإذا ما هو ترك الآخر يسبقه إلى الجواب كلية، بالسرعة نفسها التي تم بها

التعامل معه. السخرية تبلور لدى الطفل وعيًا بارتباطاته اللغوية والعائلية والاجتماعية» [كالاغريول، 1965، 257]. يتحدث جي. دو روميلي عن ذكرى أمه حين كانت صبية، وعن حضورها الدافئ. «لقد كنت في نظرها أتعلم كيف أحدد بالضبط شيئًا فشيئًا العوائد في الحياة عمومًا [...]». ففي تسلياننا المشتركة وفي ضحكائنا السرية، كانت كل تجربة تعني ضررًا من العمومية المضمرة ذات البعد الإنساني الواسع» [روميلي، 91، 2008]. إن البسمة أو الضحكة لها قيمة التوجيه لدى الطفل الذي يقرأ غلطته في وجوه أقربائه.

يولد الضحك من الكبرياء في أن يكون المرء ذاته تجاه شخص لا يخضع للقواعد الجارية. وآداب الضحك هي دزء للاختلاف الذي يدرك باعتباره غير قابل للتحقق، وباعتباره يمارس حذره على ذلك النحو، أحيانًا خفيةً من خلال هزء لا تغلفه تمامًا الرقة واللطافة، غير أنه يكون أحيانًا فظًا. إنها آداب تذكر الآخر بأنه يلزمه ألا يندفع بعيدًا بفرادته حتى لا يغدو مزعجًا. إن عدم إثارة المرء الانتباه إلى نفسه هو الضمانة الفضلى لكيلا يغدو ضحية مفتعلة. فالضحك الذي يُعبر عنه هنا يسم فوز أولئك الذين يُبينون عن ثباتهم في كل موقف، ويفصحون عن كبريائهم وغرورهم إزاء من لا يعتبرونهم أهلاً لهم. إنه يفصح عن حكم في شكل مائع أو عدواني، مرتدًا قفازات تغلف أحيانًا يدًا من حديد للتعبير عن المقت أو التهجم على جماعة أو شخص ما. ففي هذا الشكل من التصريف، يكون الضحك من الناحية الاجتماعية محافظًا، بحيث إنه يخضع الفرد لضغط الجماعة، ويتهمك مسبقًا من أي شخص يرغب في أن يتزاح عنه. وذلك هو فحوى المثل الروماني القائل: «تهذيب العوائد بالضحك»، تبغًا طبغًا لتعريف خاص بالتهكم حين يجعل من الضحك مُصوِّبًا للغلط وحارشا للضمير. إنه يمتس شعور من يتعرض للهزاء لأن ذلك يكون سببًا في المهانة وفي المس بتقدير الذات وفي الإبعاد.

في زمن نزاع طرطوف⁽¹⁾، الذي كان في ما بين 1664 و1669 في مواجهة هيئة الأسرار المقدسة التي كانت ترفض الكوميديا باسم الأخلاق المسيحية، كتب مولير للملك في تصديره للمسرحية قائلًا: «بما أن واجب الكوميديا يتمثل في إصلاح أحوال الناس بتسليتهم، فقد ارتأيت في الوظيفة التي أحتلها أن أفضل شيء يمكنني القيام به هو أن أهاجم بلوحات ساخرة

(1) طرطوف أو الدُّلَس، مسرحية كوميدية ألفها مولير في 1669، غير أنها تعرضت للمنع مرتين نظرًا لنقدتها اللاذع للأخلاق المسيحية السائدة. وقد أثار هذا اللع نزلًا دار بين العديد من مثقفي وكتاب وأدباء ذلك العصر (المترجم).

رذائل عصري». وكما يذكر بذلك جان دوفينيوي، فموليير لم يكن مهرجا ينقصه الإشهار أو في موقع ساخر بالنظر إلى الرابط الاجتماعي. إنه ليس «سكارزون»⁽¹⁾ أو شخصية من شخصيات ثيو فيلغوتيه⁽²⁾، «بل هو قس يؤلف للناس، الذين لهم المعتقدات الثقافية نفسها، مسرحيات يتعرفون على أنفسهم فيها» [دوفينيوي، 1999، 131]. ترمي الكوميديا إلى نزع الأقنعة عن الوجوه وإدانة النفاق والعيوب الاجتماعية قصد تربية الأجيال. وحسب موليير، «فإن تعريض الرذائل لسخرية كل الناس يشكل مشا كبيرا بها». الناس يعانون بسهولة من القمع؛ غير أنهم لا يعانون أبداً من الهُزء. يرغب الناس طواعية في أن يكونوا أشراراً، غير أنهم لا يرغبون أبداً في أن يتعرضوا للهُزء والسخرية». يهاجم جان جاك روسو في [رسالة إلى م. دالامبير عن فنون العرض] المدافعين عن الكوميديا الذين يتذرعون بالقيمة التربوية للسخرية، والتي يرى أن لها قيمة تحريضية أكثر منها إصلاحية. فمؤلفون من قبيل موليير في نظره، «يقومون -في أفضل الأحوال- بالهُزء أحياناً من بعض الرذائل من غير أن يحبوا الناس في الفضيلة [...]، وهم يعرفون كيف يُنظف القنديل من غير أن يضعوا فيه أبداً زيتاً [...]». فموليير يتهم من الحقوق المحترمة للآباء على أبنائهم، وللأزواج على زوجاتهم وللأسياد على خدمهم. إنه يثير الضحك حقاً، ولا يكون إلا أكثر إنثماً حين يدفع حتى الحكماء، بفنتته التي لا تقاوم، كي ينصاعوا لسخرياته، وهي بالأحرى أحق باستنكارهم» [1967، 92]. إن جان جاك روسو يعيب في الأخير على الضحك طابعه الثوري.

ويزايد بودليير على الأمر باعتباره الضحك «لدى الإنسان نتيجة فكرة تفوقه» [1971، 307]⁽³⁾، وهو ينسب هذه الفكرة «لأتباع المذهب الفسيولوجي» موضحاً أن الفكرة ليست مبتكرة. «لست مندهشاً من أن الفسيولوجي قد بدأ بالضحك مفكراً في تفوقه الشخصي» [304]. فالأمر يتعلق بالإعلاء من قيمته الشخصية لا بأعماله الخاصة، وإنما بتحقيق الآخر، وذلك أحياناً بجعله موضوع هُزء عمومي كي لا يترك في الظل عيوبه ونواقصه ورعونته أو نجاحه الذي يثير الحقد. حين يتهم المرء من شخص

(1) بول سكارزون نبيل من النبلاء للعاصرين لموليير، عايش حكم لويس الثالث عشر والرابع عشر. عرف بكتابه «الرواية الهزلية» (للترجم).

(2) ثيو فيلغوتيه شاعر وأديب معروف في القرن التاسع عشر، عرف بمقالاته التابعة للحركة الثقافية لعصره وبنعاطيه لأغلب فنون الكتابة (للترجم).

(3) وهي الفكرة التي تحدث عنها مارسيل بانيول مظلواً بقوله: «الضحك نشيد نصر، فهو تعبير عن تفوق مؤقت، لكنه تفوق يُكتشف فجأة للضاحك على من كان موضوعاً للهُزء» [1990، 25].

آخر، فباقتناع أنه لن يقترف هفوةً تعرّضه لذلك. «أنا لا أسقط، بل أمشي بشكل مستقيم، ومشيتي واثقة الخطى. لسْتُ من يقترف حماقة عدم رؤية الرصيف حين يتوقف أو صخرة تقطع الطريق» [308]. لسْتُ من سيكون يهوديًا أو عربيًا أو مثلي الجنس، ومن سينصاع للفساد أو من تكون أمه ذات سمعة مشينة...

إن مصادر المقت عديدة، وهي ليست بحاجة للذرائع. يمارس الضحك حينها وظيفة السهر على الآداب التي تسود من خلال عنف رمزي يكون مصحوبًا في الغالب ببكاء أو أسى الشخص موضوع الهُزء. يقول برغسون: «الضحك عقاب قبل كل شيء. فبما أنه وُجد للإهانة، فيلزم أن يُمنح لمن هو موضوع له انطباعًا حزينًا. فالمجتمع ينتقم من خلاله من الحرية التي يتعامل بها الناس معه. وهو لن يبلغ مبتغاه لو كان يتسم بالتعاطف والطيبة» [150، 1989]. وفي الواقع، الأمر يتعلق لا «بالمجتمع» وإنما بالأحرى بما لا يُحصى فيه من الجماعات الفردية التي تمارس البغض والكراهية ومعها الهُزء من السلوك أو أشكال جسدية متناقضة تمامًا تبعًا للقيم التي تدخل في ذلك. الضحك استهزاء ومهانة، وهو يمارس ضغطًا على الفرد يكون مطابقًا لانتظار جمهور معين. نحن نضحك من الدرس غير المتوقع الذي يُلْقَنُ لتبجّح أو زميل لا يحظى بتقدير كبير حين يتعرّض في الدّرج أو يقترف فلتة لسان أو يدلق كأس الخمر على سترته. فالطابع المضحك لوضعية ما يأتي من الدرس الأخلاقي الذي يُعطى في نظرنا كما لو كان ذلك تعبيرًا عن عدل إلهي. يتجذّر هذا الضحك في «نرجسية الاختلافات الصغيرة»، التي تجعل مضحكًا كون الآخرين لا يملكون القيم نفسها ولا السلوك نفسه الذي نملك. وبعض الفئات تكون مؤهلة أكثر من أخرى لإثارة. فقصص الرجال الذين تعرضوا لخيانة زوجاتهم، كما قصص المغفلين والأخبار والقسس والناس الثخينين والهزيلين واللواطيين والسحاقيات والنسويات والعريبيين... كلها تغذّي رواقًا مريحًا هائلًا. بند أن المرامي المفضلة لا تفتأ تتغير مع الزمن. فالتغيرات الاجتماعية للعائلة والزواج للكل قد جعلت بهذا الصدد الحمقات أو الأزواج المخدوعين أو الأزواج المثليتين من الجنسين مثلًا أقلّ هشاشة.

إن الضحك من وضعية غريبة اجتماعيًا طريقة لإعادة استنباب النظام الأخلاقي للعالم؛ فثمة أشياء لا نفعلها ولا نقولها من غير أن نعرّض أنفسنا للسخرية. والواحد منا يخرق قواعد الآداب واللياقة، بل أحيانًا

الذوق السليم عن غفلة منه أو بسبب شروده أو برغبة في الاستفزاز. إنه لا يتعرض للعقاب وإنما للسخرية، فالضحك الذي يواجه به يشدد على خروجه عن النسيج المشترك للمعنى ويقوم عندها بطقسنه تلك المخالفة للآداب، مع توفير فسحة متعة للشهود على المشهد أو القصة المروية. الضحك يمنحهم الرضا بأنهم على الطريق القويم سائرون. والخوف من الهُزء هو شكل من الوقاية من كل غرابة في الأطوار أو كل مجاوزة للحدود، أو على الأقل هو تهديد يُشرع في وجه كل من يخشى الهُزء والسخرية. وبما أن الضحك شكل عام للتربية، فهو بمثابة سلوك حسن إذ يعلم الطفل المواقف والتصرفات المناسبة. وهو يدخل المسافة مع سلوك يكون مبعثاً لرد فعل مَرَح لمحيطة.

ينبع الضحك هنا من اللاتوافق والنشاز الذي يتم استغلاله بإفراط بين موقف جماعي وسلوك غريب لفرد معين. إنه يشجب غرابة الأطوار والاختلافات والابتكارات والعاهات، بحيث يكون في خدمة «المقاولين الأخلاقيين» [بيكر، 1985]، أولئك الذين لا يتحملون طرْقاً أخرى للعيش أو التفكير أو الإحساس غير طرقهم. يستخدم المتكلمون الهُزء لا القوة البدنية لتغيير سلوك الغير أو مظهرهم. إنهم يتواجهون من غير ضرر بدني بسبب أُمُودجيتهم. فهم ليس لهم لا العيوب الجسمانية ولا الأخلاقية أو الدينية لمن يضحكون منهم. وهم متحررون، على الأقل في اعتقادهم، من كل هُزء وسخرية. تلقى راوي «قُداس للأبرياء» أول سزوال له، فراح لحنات الثياب البالية الذي يملكه والد أحد أصدقائه. «لبست السروال. وكان يوليوس، ابن ليدرناخت حاضراً في تلك اللحظة. كان يضحك لفكرة أن الناس سوف يرونني من ذلك اليوم أتمشى ببنتلون. قال لي: سوف يسخر منك الناس. فأجبت: ومن سيسخر مني؟ فردّ عليّ: سأكون أنا أول من سيقوم بذلك. سوف يكون لك مظهر بائس. لذا فأنا أضحك من ذلك مسبقاً. لقد أدخل الولد في نفسي اضطراباً مروّعاً. وفكرت أنه في النهاية قد يكون على حق، وأن شُلة الأصدقاء سوف تتخلّى عني» [كالافرت، 1952، 27]. حينها عنت فكرة عبقرية للراوي أن يقترح على فتوة الشُلة قسمة عادلة على أن يلبس يوماً على يومين البنطلون الشهير، بحيث إن الفتوة لم يصدق أذنيه من سماع هذه الفرصة الجديدة. فكان ذلك مصدراً لا ينضب للضاحكين منه.

إذا كان الضحك يحقّز على العودة للصف، فهو يقوم بذلك بطريقة تكون بهذا القدر أو ذاك من المتعة. وهو حين يكون مبدئياً استهزاء بالآخر

يقتصد في استعمال العنف البدني، ويعتبر عن الخصومة بحثًا عن التواطؤ أو بالسعي لربح الناس لقضيته. إنه يكون مدعاة للتفكير حين يستخدم عدوانية مكتومة. وكما يلخص ذلك فرويد جيدًا: «نحن نرسم هذا الخصم بملامح خسيصة ووضيعة وممقوتة وهزلية، وبفضل هذه الدورة نحن نستمتع بهزيمته التي يؤكدنا لنا ضحك الآخرين والتي تكون منعناها مجانية تمامًا [...]». والعقل الذي يكون ميثالًا للعدوان يجعل من السامع شخصًا لامباليًا بشكل بدائي، وشريكًا لكراهيته ومقته. إنه يستثير ضد عدوه جيشًا من الخصوم، فيما أنه كان في البداية وحيذاً» [1930، 167، 219]. يكون الضحك في موقع قوة خاص إذا كان الضحية غير موجود أو غير قادر على الدفاع عن نفسه. إنه انتقام بحيث يزرع الغلّ في الضحك المرح. وهو يستغل سخافة كل شخص، والسهولة التي يكون بها كل شخص قابلاً للتهكم، وذلك بتوظيف بعضي من ملامحه أو سلوكه. وهذا التحقير للآخر يزرع عن مقاصده كل أهلية لصالح المتهكم، ناسيًا أنه هو أيضًا قابل للهزيمة إذا ما بحثنا مليًا في الأمر. لا أحد يفلت من ملامح قابلة لأن تصبح هزلية حين يتم نزعها من سياقها لإثارة الضحك. إنها استراتيجية للزُّغرة تبتغي التأديب أو تغيير موقف في اتجاه يعتبره الشخص الضاحك أفضل له، أو إلى الهُزء (والتحقير) لشخصية تبالغ في أعمالها.

يجرح الضحك المرء في كرامته ويهينه. إنه يمارس حذرًا خفيًا لكنه ناجع، ويدعو كل واحد من المجموعة الضاحكة إلى المرونة والتكتم وإلى احترام القيم المشتركة كي لا يتعرضوا هم أنفسهم للهُزء نفسه. من الأفضل للإنسان أن يجعل الضاحكين إلى جانبه، على أن يكون موضوعًا للسخرية. الضحك طريقة للألم الجموع مع الإبعاد المؤقت لشخص أزعج أو لدخيل. يصف بيير ديسبروج اللقت الهائز الذي كان ضحية له حين كان يقضي فترة خدمته العسكرية، بسبب الأنواق المختلفة لمن يشاركونه غرفة نومه: «حين لم أشارك في مباريات الصُّراط، كانوا ينعوتوني باللواطي. وفي أحد الأيام جمع عددًا من ورود الصحراء. وفي الأمسية نفسها قام رفاقه بالتهجم عليه بالصراخ في وجهه: يا للواطي يا للواطي» [ديسبروج، 1998، 18]. يحط الضحك من قيمة شخصية أو وضعية ما للحظة من الزمن، ويحقّره بشكل مؤقت وبنقطة تامة في سياق الصداقة، لكن بالمقابل يكون ذلك بطريقة عنيفة في سياق من اللقت والبغضاء. «تؤكد نرجسية الرابط الاجتماعي وجودها» [دانييل سيبوني، 2010، 113] عبر هذا الضحك الجماعي. فالدعابة التي تمتش سلوكًا ما أو أناسًا أجنبيات تُعتبر إنذارًا لمن

قد يعنُّ لهم محاكاتهم أو التشبث بالسلوك والمواقف نفسها. يكون هذا الضحك في الغالب مُساماة للفشل والحرمان والحقْد، لكن في شكل يكون مخفِّقًا ظاهرًا. إنه يقوم بهجمات مواربة، من غير أيِّ مواجهة مفضوحة أو عراك مباشر أو عنف. الفكاهة تكون سلاحًا حين نكون محرومين من أدوات أخرى للصراع [بيرغلر، 1937، 50]. ومن يتوفرون على العدوانية لا يلجؤون إلا نادرًا للفكاهة. إنهم يدافعون عن أنفسهم ويهاجمون الغير بشكل آخر. وقد يكون حدُّ الهُزء ماضيًا لديهم ومقابلًا لحدِّ سكين، بحيث يستهدف الخصم ليخلف جراحًا لديه. وكما يذكّر بذلك بودلير، «فالإنسان يعرض بالضحك» [1971، 302].

إن هذا الاستعمال الاجتماعي للهزء كوسيلة للضبط الاجتماعي نجده في مجتمعات بشرية أخرى حيث تحريف الانتظار المشترك يترجم بالعقاب أو التوبيخ لا بسخرية الجماعة. هكذا يصف روبرت لووي لدى هنود الكروؤ ذلك الموقف الهادئ والناجع للجماعة إزاء الشخص الذي اقترف جرم خرق للأخلاق المشتركة. «لا أحد يتدخل، لكن في المساء، حين يلتئم شمل الجماعة، يقوم أحدهم بتلخيص شعورها: هل بلغ أَسْمَاعُكُمْ ما قام به فلان؟ فننتقل للضحكات حينها، ويتم التعليق على أفعال المذنب بطريقة لاذعة. وهكذا يتعرض للإهانة أمام جماعته، وتكون السخرية من القوة بحيث إنه أحيانًا يترك المكان قبل أن يعود إليه كي يكفّر عن ذنبه» [كلينبيرغ، 1967، 217].

سخرية الغير

في بعض الوضعيات، تقوم الجماعة بالتخفيف من الذنب بتبديد المسؤوليات، فكما يقول المثل الشعبي: «الضحك ليس له قلب رحيم». وضحك المقت هذا يسعى إلى التدمير ومضاعفة الخبث؛ لأنه يصرخ مع الذئاب أمام ضحية لا خلاص لها. إنه ليس أبداً ببعيد عن الصّراوة لأنه يعيّن هدفًا له وضحية. أما في الفكاهة فثمة سخرية من نوع آخر. والضحك الذي ينبثق منها يجعل من الناس الآخرين متواطئين يعززون طاقة المقت؛ كي لا يبقى ثمة غير مجتمع يرى نفسه في المرآة. أما التهكم والهُزء والسخرية فهي تهدف إلى الإضرار، وإلى شحذ سمها للمتش بالخصم. وهي تكيل ضرباتها من غير تحطيم الجسد، لكن بصدم الإحساس بالذات للشخص الواقع في الورطة. أحيانًا، يكون الاختلاف دقيقًا بين ملّح الفكاهة الذي

يمارس السلخ والقبضة التي تضرب بدنًا الوجه. يتم السعي إلى القتل بالضحك من ذلك الذي، أو تلك التي لا يمكن قتلها بشكل آخر. فالهُزء والضحك من غير مرح الكراهية يجد أصله الاشتقاقي في الكلمة اليونانية «سركازو» التي تعني: من يعض اللحم، ومن ثم، فهو يهدف إلى التحطيم الرمزي. إن الضحك من الغير سبيل إلى نفيه وتحطيمه الرمزي، خاصة إذا كان في وضعية هشة بسبب السياق السياسي أو بسبب مرضه أو عاهة في جسده أو لأسباب غيرها. وهكذا، فإن والد فليب روث، في وقت فقدانه لزوجته، تعرض للتحرش من شخص كان يهائفه مراثًا ليضحك بدون توقف. وكان هذا الغريب لا يعلن عن اسمه، بل يكتفي بتلك القهقهة. بيد أن والد فليب روث شك في جارٍ نكد الطباع له معه خلاف. وحين كان نائمًا في وقت متأخر من الليل، سمع ببيير روث جرس الهاتف يدق: «أسرعت إلى رفع السماعة حتى لا يزجج الرنين نوم أخي، سمعت ضحكًا في الطرف الآخر للخط. قلت سائلًا: من معي؟ غير أن الجواب الوحيد كان ضحكًا أكثر شيطانية» [1992، 106]. ثم إنه أخذًا بالاعتبار لشكوك أبيه عن مصدر المكالمة، نجح في وضع حدّ لذلك بأن أعلن لمحدثه في الهاتف اسم الجار، مهددًا إياه أن يرّد له الصاع صاعين. وما إن افتضح أمر الرجل حتى أقفل السماعة لتؤه. إن الضحك في هذا السياق يكون ضرئيًا من كَيْل الركلات لشخص وهو طريح أرضًا. وفي ملحمة الإلياذة، ترزستيس رجل فظ وبشع وميال للانتقام، مشبع بالاستياء من أخيلوس وأوليس. لكن في ذلك اليوم، تهجم على الرجل الإلهي أغامفنون. اغتاط أوليس من قلة احترام الرجل فعمد إلى كَيْل الضربات له. فصار الرجل يسخرئيًا، و«برغم الأسى الذي أصاب الأثينيين، فإنهم أطلقوا الضحكات المرحّة تهكمًا عليه» [هوميروس، 1972، 79].

ويهدف الضحك المصاحب للشتم العنصرية أيضًا إلى التحطيم. ومع أنه ما زال يحترم القانون، فإنه يكون مدخلًا للقتل. حين كان الصبي ألبير كوهن في العاشرة من عمره، عاش ذلك في أزقة مرسيليا، حيث كان مرة يستمتع بإعجاب إلى بائع متجول مليء بالحماس وبالغ الغمز واللفز، يسعى لبيع مُنتج للجمهور يُنتظر منه أن ينهي مشكل اللطخات في الأنواب. ولكي يعبر عن عرفانه له أخذ من حافظة نقوده ما ابتاع به ثلاث مواد من ذلك المنتج المَجز. بيد أن الرجل عوض أن يستقبل ذلك بمودة، تجحد في مكانه وهو يراه، وببسمّة متوحشة نعتة بـ«اليهودي». فضجت الجمهرة المتحلّقة حوله بالضحك وبدأت تنصت للخطاب المعادي للسامية للرجل، الذي

رفس الصبي بكراهيته. «فانسحبت تحت ضحكات الأغلبية منهم الراضية عن أقواله، هم الناس الطيبون الذين يحبون أن يكرهوا الغريب، متحدين في شكل عدو مشترك ضده. انسحبت محافظًا على بسمتي، وكانت تلك بسمه بشعة ومرتعشة. كانت بسمه العار» [كوهن، 1972، 43]. إن الضحك إن لم يقتل، أو في انتظار أن يقوم بذلك فعلًا، يظل الاستعمال الشاذ لضحك يترجم التفوق. قام معلّم نازي جديد بالتكفل بفصل دراسي في ألمانيا النازية. ومن بين التلاميذ كان ثمة ثلة من الصبيان اليهود. قال لهم المعلم بشراسة: إن الأوامر التي يعطيها لا تخص إلا التلاميذ الآخرين. ولم يكن يوجّه كلامه للتلاميذ اليهود الأربعة إلا حين يبذّوه باسم حيوان أو دابة. ثم إنه يطلق تنهيدة عميقة. وكان الفصل يقهقه ضحكًا من هذه الحيلة التي لعبها ضد اليهود» [شفارنز بارت، 1959، 208].

يتذكر أدورنو بمرارة ضحكات المقت التي عاشها في الطفولة. لقد كان يدرك أن سلسلة من الإهانات ضد بعض التلاميذ يحكمها منطق الغلّ والفكاهة النازية التي تسعى دومًا إلى الإضرار والانتقام: «أولئك الذين لم يكن هزؤهم يتوقف حين يعجز الأول في القسم عن الجواب، أليسوا هم من حاصر السجين اليهودي الحائر وهم يضحكون كي يهزؤوا منه حين حاول بشكل أرعن أن يشنق نفسه؟» [أدورنو، 2003، 285]. يصاحب الضحك عمليات النكد، فهو مائل مثلًا قويًا في أوجه الشرطة أو المدنيين في الصور التي يبدو فيها اليهود وهم يعانون من الانتهاكات في ألمانيا النازية. لكننا نجده في كل مكان حيث تتم إهانة الضحايا وتحقيرهم وحرمانهم من إنسانيتهم. وبما أنه توكيد لقوة وجبروت أولئك الذين يمارسون العنف أو يستمتعون به كمتفرجين، كتب أدورنو وهو يفكر في العنف المنهج الذي مارسه النازيون أمام ضحك الشهود، بأن الضحك «انبثاق للوحشية، وتوكيد للذات التي تتحرر بوقاحة من كل حشمة حين تمنحها الحياة الاجتماعية الفرصة لذلك. إن جمهرة من الناس تضحك هو محاكاة ساخرة للإنسانية. وأفرادها هم وحدات تنصاع كل واحدة منها للذة على حساب الناس الآخرين بكاملهم، مستعدة لكل شيء ومتأكدة من جز الأغلبية معها. وانسجامها هو مسخ كاريكاتوري للنضامن. وما يُعتبر شيطانيًا في الضحك الذي يبدو زائفًا هو المحاكاة الساخرة لما هو أفضل، أي المصالحة» [أدورنو، 1974، 149-150]. الضحك لا يمنح دومًا الرغبة في الفرح والسعادة.

3. الضحك بين الكراهية والتوكيد

«وهكذا، كان الملك والشيطان يتواجهان، ويظهران وفهما مفتوح وهما بطلقان الأصوات نفسها؛ غير أن كل واحد منهما كان يعبر بصيحاته وصخبه عن أشياء مناقضة مطلقًا للآخر. وكان الشيطان ينظر للملك وهو يضحك فيتزايد ضحكه، ثم يتزايد إلى حد أن الملك الضاحك أضحى مضحكًا بشكل صريح».

ميلان كونديرا، كتاب الضحك والنسيان

ولادة العالم بالضحك

تنسب ورقة بردي خيميائية من القرن الثالث خلق العالم إلى الضحكة الإلهية: «بعد أن ضحك الله خلق الآلهة السبعة الذين يسترون العالم... وحين انفجر ضحكًا ظهر النور... وفهقه عاليًا للمرة الثانية فكان كل شيء ماء... وفي الفقهقة الثالثة ظهر هرمس... وفي الخامسة، ظهر القدر... وفي السابعة النفس» [ريناخ، 1912، 112]. يذكر س. ريناخ نصوصًا مما قبل التاريخ تربط خلق العالم بالضحك، وأيضًا نصوصًا أخرى أكثر التباشا تربط ظهور الآلهة بضحك الإله الأصل وخلق البشر بالبكاء. وفي البابان، كانت الأرواح الإلهية التي تسكن الأرض، من صخور وأنهار وأشجار وعيون وغدران، وغيرها كلها تتميز بشكل خاص بالضحك. ثمة خرافة تذكر الإلهة الشمسية أمانوراسو، التي كانت محط غيرة من أخيها سوزانو إله البحر، الذي بالغ في أذاها. وبما أنها كانت عاقلة، فقد كانت تبحث له عن المعاذير، وفي يوم ما ثقت سقف قاعة النسيج ورمى فيها بحصان مسلوخ، زارغا الرعب بين النشاجات وأصاب المنول إحداهن فماتت. وبسبب الرعب الذي أصاب أمانوراسو، اختلت بنفسها في مغارة فكان أن غاصت الأرض والسماء بعدها في ظلمة حالكة. سعت الآلهة لإيجاد وسيلة لإخراجها لأن العالم من دون نور أوقف الحياة فيه كلية. بدأت الوصيقة أوزومي في الرقص، وكشفت عن نهديها ورفعت لباسها مبينة عن عجيزتها. فبدأت الآلهة العديدة في الضحك بأعلى صوته. دفع الفضول أمانوراسو إلى الاقتراب من مدخل المغارة. ثم إنها قررت الخروج ليعود النور ليسطع على الأرض» [ليفيك، 2011]. يعلق أوكتايفو باث على هذا بقوله: «في البدء كان

الضحك، وأصل العالم كان عبارة عن رقصة وضحك صاخب» [1983، 242]. وفي المكسيك، يُصوّر خوشيبيلي إله الموسيقى والرقص والإنجاب والذرة في شكل تمثال صغير بوجه ضاحك، ومعه إلهة الفرح والخصوبة. يصف أكتافيو باث قطعة من تمثال صغير توتوناكي من الصلصال اكتشفت من بين أصنام أخرى في منطقة فيراكروز، توجد اليوم فوق رفّ من مكتبته: «وجهها مرفوع قليلاً نحو الشمس، بتعبير يستحيل وصفه، ويدها ترسمان شكل رقصة، واليد اليسرى مبسوطة واليمنى ممسكة بخشخشة أجراس في شكل ثمرة كرنب. وهي ضاحكة» [230]. وبين القرن الأول والتاسع، واحتفاء بأحد الطقوس الشمسية قام الشعب الطوطوناكي بتشييد معابد إلّ طاخين وصنع آلافًا من هذه التماثيل الصغيرة الباسمة أو الضاحكة.

لم تكفّ آلهة الأولب عن الضحك من مصائبها ومحنها، ومن مقالبيها أو من دعابات بني البشر. إنها تطلق تلك الضحكة «التي لا تنطفئ شعلتها»، والتي يتحدث عنها هوميروس بصدها في الأوديسا والإلياذة. لكن أفلاطون يعتبر أن كرامة الآلهة تحرم عليها الضحك، لأنّ تصرفاً كهذا مُنافٍ للعقل. ففي كتاب [الشرائع]، يزعم أنه عازم على منع الكوميديا نهائياً وترك الضحك للعبيد. وفي كتاب [الجمهورية]، يصنّفه من بين ضروب السلوك الخليقة بالطبقات الدنيا: «يلزم على حراسنا ألا ينساقوا للضحك؛ ذلك أنهم إن انساقوا للضحك أهوج فإنّ ذلك يؤدي إلى تغرّ عفيف في النفس [...]». فمن غير المقبول تمثيل أناس محترمين يسيطر عليهم الضحك» [338c-389a]. إن ضحك المرء يعني فقدانه للتحكم في نفسه واستسلامه لجسده على حساب الفكر. بالمقابل، إذا كان أفلاطون قد أدان الهزل باعتباره تحقيراً؛ فإنّه يمتدح السخرية باعتبارها شكلاً ذكياً للمسافة. ولقد كان هذا الموقف أبعد من أن يتفق معه فيه معاصروه. لهذا، وكما لو أنّ الأمر يتعلق بثأر مسلّ، فإن الكوميديات اليونانية كانت تصوّر أفلاطون في شكل شخص عابس متذمّر.

بالمقابل، قال أرسطو بأنّ «لا وجود لحيوان ضاحك غير الإنسان» [أرسطو، 2002، 79]، غير أنه لا يمنح قذراً للضحك إلا في حدود أخلاقية محدّدة. وهو في كتاب «فن الشعر» يضع الهزل في مستوى التحقير والحظ من القيمة، ويعرّفه باعتباره «عيّاً أو قبّحاً لا يسبب ضرراً أو هدفاً، ومثاله البدهي: هو القناع الهزلي، فهو بشع ومشوّه ومن غير تعبير عن

الألم» [أرسطو، 1980، 49]. بالشكل نفسه، فإن الهزل ليس شريفاً؛ لأنه يحيل إلى سلوك مطبوع بالعيب أو القبح. بالمقابل، نراه يجعل من الضحك فضيلة إذا كان ضحكاً محترماً ومترناً، وإذا ما أخذ شكله من الآداب السائدة. ففي كتاب [البلاغة] ينظر للفكاهة خاصة باللعب على الألفاظ والمستملحات الفكرية باعتبارها أداة للتفكير في العالم. وهو يقدم عن ذلك أمثلة حين يتساءل عن الاستعارات التي تخلق الدهشة بكسر النظام المعتاد للفهم. وهي بإثارة الضحك تؤدي إلى مسافة مع موضوع الفكر، الذي يضطر المرء لرؤيته من زوايا غير منتظرة. وفي كتاب [الأخلاق إلى نيقوماخوس] ينظر للاستعمال الجيد للضحك بتلافي نوعين من الغلو هما: أن يظل المرء نكدًا دومًا من غير أي حس بالدُّعابة، وأن يتصرف كمهزج لا يسعى سوى لإثارة الضحك. الضحك هو المقياس الأمثل، لذا؛ لا يلزم أن يصير مسيطرًا على المرء. لكنه يتحلل في الحياة اليومية، ويغدو عنصر استقرار إذا ما هو خضع للوسطية الحقة، بحيث يسم الإنسان الرقيق أو المرح» [أرسطو، 1965، 117]. ولقد كانت مجاميع النكت والنوادر موجودة في ذلك الوقت وتغذي الناس البسطيين في ذلك العصر.

كان الضحك في روما منتشرًا في كل مكان، بحيث إن جان مينوا لم يتورع عن القول بأن «روما قد عرفت الانحطاط في الوقت نفسه الذي تلاشت فيه قدرتها على الضحك» [2000، 90]. كتب المؤلف الروماني شيشرون صفحات عديدة عن الضحك، خاصة في رسالته عن [الخطابة]؛ حيث يعتبره أداة خصبة لدى الخطيب لإقناع الخصوم، فهو يجعل الخطيب بشوشًا ويثير الانتباه ويحرج أو يؤدي إلى الاقتناع. يربط شيشرون الضحك بالتحقير والسخرية؛ لأنه يزيد من «البشاعة الأخلاقية ويضخم من العاهة الجسمية». وهو يذكر قصصًا فكاهية ونوادر متداولة كثيرًا عن الرابط الاجتماعي أو من بنات أفكاره. وعدا ما يبدعه هو، فقد كانت مجاميع النوادر والنكت متداولة في عصره. فإذا كان شيشرون يستخدم كثيرًا الضحك باعتباره أداة مناسبة للقيام بقرار، فهو يعتبر من الضروري وضع حدود له. إنه يرفض الفحش والفظاظة... فعلى النكت أن تتفادى الخصومات وبالأخص أن تتفادى جرح الغير. ومائة عام بعد ذلك، فإن كنتيليانوس، وبالرغم مما يكنه من تقدير لشيشرون، لم يمنح للضحك تلك الرِّفعة إذ ظل يرى فيه عملًا مشبوهاً ومزعجاً ومتلاعباً بالناس [مينوا، 2000، 93].

ضحكات الشرق

لقد ولد زرادشت، نبي المزدكية في بلاد فارس القديمة، وهو بضحك، وذلك حوالي 660 ق.م. إنه ضحك يستقرّ في قلب تلك الديانة ضد الشرّ ومن أجل النور و«الفكر الحسن». وفي الوقت نفسه تقريباً، في القرن السادس قبل الميلاد، كانت الحضارات القديمة للصين والهند واليونان تمنح بسمة الطاو وبودا وأبولون [بارتيّاظ، 1997، 36 وما يليها]. يستنير وجه بودا تحت شجرة التين المقدّسة، عيناه مغلقتان غير أنه يتوصّل إلى فهم الكون، فهو يعيش في نعيم. إنه يبتسم في الهند وسريلانكا والتّبت، وبعيدا عن تلك الأمصار في آسيا نراه يضحك ضحكاً ملء فيه. وحين يُسأل الذّالاي لاما اليوم عمّا يفعله بيومه، يجيب قائلاً: «هل تعني ترجمة وقيّ المفضلة؟ إنها الضحك». ويعلق على ذلك كلود ب. ليفنسن: «إنه ضحك الصداقة والمكر، والتواطؤ والتشجيع الذي يعبر عن أشياء كثيرة في آن واحد، والذي يمرّ بالعديد من التنويعات بحيث يختزل حالة روحية ومزاجاً معيّناً وطريقة في الوجود بحيث يغدو هبة» [1987، 181].

في التقاليد الشرقية، وخاصة منها الطاوية ومذهب الزّن، يتعلق الأمر برفع الانفصال بين الذات والعالم. فالعالم كلّ مترابط لا تنفصم عراه، والكل جسد بودا. لكن لمعرفة هذه البقطة، من اللازم التخلص من الذات ومن حدود الأنّا التي تفترض الانفصال، والتحرر من وهم الوعي الشخصي. فالأنّا سراب يتولّد عن الجهل. واكتمال الذات ليس تيجيلاً أو تأليهاً للأنّا. كل شيء يتمازج، والإشراق بلوغ الإحساس بالاتحاد مع الكون. إنه إحساس أوقيانوسي يبذد الأنّا كما يقول فرويد. ومع ذلك، لا يتعلق الأمر بالاندثار؛ فإذا كان مذهب الزّن يرفض الثنائية، فإنه مع ذلك ليس أخذبًا، بل هو شيء آخر. ففي الأديرة البوذية، يندرج الرهبان في أنشطة يدوية معينة وفي تنظيم الحياة اليومية. كما أن حلول الساتوري (البقطة الروحانية) لا تحرم من الوجود أو من الحياة اليومية. إنه وعي بالكون وبالذات في انغماسها في شساعته. فالساتوري يحرر من الوهم بعيش وجود منفصل، فهو يغرس في الوعي أن كل شيء مترابط، ويحرّر من الارتباط الصلب الذي يحذّ من الوجود. البقطة الروحانية طريقة لرؤية العالم من غير الأخذ منه، على شاكلة المرأة.

الزّن ليس ديانة بقدر ما هو سبيل للتحرّر قريب من اليوغا أو الطاوية. إنه يلجأ عن طوعية للفكاهة والضحك لكسر تجدّر الأنّا، المتشنجة في عاداتها والميالة للعقلانية. فالضحك نفسه عنصر أساس في فلسفتها. و«الكوان»

تقنية قطيعة ونمط للتخلص من التعلم، والتخلص من كل عقلانية قصد استكناه بُعد آخر للعالم، والتحزّر من فصل الأنا عنه، والقطع الدائم لدوران الروح لكي تلتحق بالكلّ. إنها قطيعة تُحلّ بالفكر. ف«الكوان» يمكن من الضحك، وهو يفتح فجوة في كافة اليقينيّات، وبشكل مَهْرَبًا جميلًا من التمثيلات كافة. «نحن نعرف صوت يدين تصفقان، لكن، ما هو صوت يد واحدة؟»، «ما كان عليه وجهك قبل ولادتك؟»، إلخ. ليس ثمة من استدلال عقلي قادر على حل اللغز. «الموندو» نار دَوّارة من الأسئلة والأجوبة تسرع الفكر حدّ الانكسار. إن هذه الطرائق لإحراج التفكير العقلي والأنا هي التي تقود إلى اليقظة الروحانية. لكن، غالبًا ما تكون العمليات التي تكاد تكون هزلية هي ما تؤدي لتلك اليقظة. أبدى أحد المريدين الجدد قلقه من عدم ديمومة العالم ومن بطلان الأنا، فهل كل شيء ليس سوى وهم؟ قرع الشيخ رأسه بضربة من عصا البامبو وسأله: إذا لم يكن ثمة شيء يوجد، فمن أين يأتي أُنك في الرأس؟ لكن ضحك الراهب شخصي، إذ هو ليس تقاسمًا، بل هو أثر للمعرفة لا مناوشة اجتماعية بين الرفاق والصحاب.

طلب شيخ من مريده الجواب على سؤال تقليدي: ماذا يعني مجيء بوذيذازما من الغرب؟ ولكي يعمق أفضل السؤال، طلب منه الانحناء. فقام المريد بذلك طوعًا كي يتلقّى ضربة قوية في المؤخرة أثارت فيه اليقظة الروحية للتوّ. وفي ما بعد ظل يردّد مرارًا: منذ أن تلقّيت تلك الضربة في الخلف لم أستطع أن أتوقف عن الضحك. أما أحد شيوخ الرّزّن، فكلما طرح عليه سؤال عن طبيعة البوذا، ولكي يجيب عليه، يضع أحد خفّيه على رأسه ثم يروح لحاله. وأما راهب آخر فيلاقي الإشراف حين يطفئ شيخه الشمعة التي يمسك بها بين يديه في ممزّ مغتم. اتكأ راهب بوذي على سور تهالك للتوّ، فتلقى اليقظة الروحية. واصطدم آخر بحجر في ممر، ومن غير أن يحس بالألم، غشّيه الإشراف بسبب ذلك. وطبعًا، فإن هذه اللحظات المشرقة من الانفتاح على العالم تكون مسبقة بزهد ومجاهدة طويلين، وبتفكير لا يكلّ وبانتظار ناضج من وقت طويل. إنها تترك فرحة لا تتمحي، في ما وراء المحسوس والروحاني، إذ هي لحظات تصبغ بألوانها كلّية العلاقة بالعالم. وهي تُعاش من خلال ضحك خاص يسميه ر. ه. بلايث «ضحك القبول المندھش» [ضمن: ولسن روس، 1976، 161]. فخلافاً لأنساق دينية أخرى حيث تكون المعرفة عبارة عن تراكم، فإن الرّزّن هو حرمان وهجر للمعارف القديمة للحياة اليومية، وخلوة هادئة ومرحة. «فمما له دلالة كبرى هو أن بوذيذارما (أو داروما كما يسميه اليابانيون) يتم تشخيصه من بين الدمى

اليابانية في شكل رجل صغير مرح من غير رجلين مثقل بالرصاص لتفادي أن ينقلب» [163]. تعبر الفكاهة المنتمة لمذهب الزّن عن هذه الخفة التي تنبع من بساطة الدّمى التي تشوّش أحيانًا على الحياة اليومية. إن الوضعية الاعتبارية للضحك بالغة التنوع من نظام ديني إلى آخر. فهي في الديانات التوحيدية، بالغة الالتباس، عدا في الديانة اليهودية.

تقلبات الضحك في المجتمعات الغربية

لم يكن للضحك دومًا رائحة القداسة في مجتمعاتنا الغربية. إنه غير موجود في جنة عدن التي يسود فيها نعيم لا شيء يعكر صفوه، وفي كمال العالم الأصلي لا معنى للضحك، فكل شيء مترابط بقوة. كان من اللازم ظهور الشيطان (الذي يعني في الأصل: من يفصل)، كي يأتي الضحك لخلخلة البدهة السعيدة للعالم. فالشيطان المخائل يتشكّل في صورة ثعبان كي يؤدي بآدم وحواء إلى الخطيئة الأصلية. حين تفحص بودلير التمثيلات الضارة للضحك في التقاليد الغربية، قال: «في جنة الأرض، أي في الوسط الذي بدا للإنسان أن كل شيء خُلِق فيه هو خير، لم تكن الفرحة هي الضحك. فالإنسان كان ذا وجه بسيط وموحد إذ لا مصيبة كانت تلم به. والضحك الذي يحرك اليوم الأمم لم يكن يغير من ملامح وجهه» [1971، 301]. ظهر الضحك مع الخطيئة الأصلية وطرد آدم وحواء من جنة عدن. حينها ضحك الله من آدم لأنه أراد مضاهاته: «هو ذا الإنسان الذي أصبح منا». ومن حينها جاء الضحك ليكون توقيغًا للانفصال. إنه أثر جرح أصلي.

في سفر التكوين ضحك إبراهيم وهو ابن المائة عام فرحًا (أو غير مصدّق) حين أعلن له إله الوحيم ولادة طفل من زوجته سارة التي كانت قد بلغت التسعين عامًا [سفر التكوين، 20، 21]. سقط إبراهيم أرضًا على وجهه وشرع في الضحك وقال في نفسه: «هل يمكن أن يُنجب من بلغ المائة عام ولدًا؟ هل سارة -وهي امرأة في التسعين- يمكنها أن تنجب ولدًا؟». وكان لوقع النبأ نفسه على سارة أن انفجرت ضحكًا وأصيبت بالحيرة. «هل يمكنني وأنا الآن في أوهن العمر أن أحس بالشهوة، فيما سيدي عجوز طاعن في السن؟». كان أحدهما والآخر يقول عن نفسه إنه بلغ من العمر عتيًا. لقد أثارت غرابة النبأ دهشة مرحلة وارتبابًا في الأمر، لكن لا شيء محال عند الله. إننا هنا أبعد ما نكون عن انبثاق الضحك الآلي المتحرك

ذاتيًا، العزيز على برغسون والذي يستبد بالكائن الحي، وإنما بالأحرى إزاء أحقية الإنسان على الآلة (تكرار التوالدات، الاستسلام في ذلك العمر، وغيرها). فإسحاق (ابن إبراهيم وسارة) سيسميه الله نفسه «سيضحك/ إيتس-حاق»⁽¹⁾. بيد أن الأمر يتعلق بضحك مرح (ساحاق) وغير تهكمي البتة. لقد تمت التضحية بإسحاق «من باب الضحك»، لأنه في اللحظة الأخيرة، حين وضعت الأضحية في مكانها، تم تعويضها بدابة. الضحك في الكتاب المقدس أيضًا هزء وسخرية. لقد تهكم حام من أبيه السكران والعاري في خيمته [سفر التكوين 9، 22]. وسام ويافت رفضا المشاركة في ذلك الضحك الذي يدنس أباهم مرة ثانية بعد سكره. بيد أن ثوًا عوض أن بأسف على صنيعه وبشكل مخجل لعن حام بسبب ذلك الضحك الذي اعتبره إهانة أكثر من سلوكه.

يذكر سفر الجامعة بأن الإنسان له «وقت للبكاء ووقت للضحك»، ورغم أنه في ما سلف يشدد على ما يفضل: «فالأسي أفضل من الضحك، لأن كآبة الوجه مفيدة للقلب». لا يتضمن الكتاب المقدس أبدًا حالة ضحك أو فكاهة، بالرغم من أن أيوب يتحدث عن الهذأة في القرب من الله: «سوف يملأ الضحك من جديد وجنتيك، والفرح ينفجر من شفتيك» [أيوب 8، 21]. وفي سفر الأمثال، تضحك ربة البيت «لليوم الآتي» [سفر الأمثال 31: 25]. ويقول المزموري: «حينها فإن قمنا سيمتلئ بالضحك ولساننا بالمرح» [الزماير، 126]. ويظهر الضحك الساخر والبغيض أيضًا: «وحين عثرت قدمي، تجمعوا حولي للضحك مني» [الزماير، 34: 15]. أما اليهودية، كما سنرى ذلك لاحقًا، فهي تُفصح عن ضيافة كبرى للضحك.

بالمقابل، فإن إله الإسلام لا يضحك، لأنه مخفي وصارم وجدي كما جاء في النص. صحيح أن المسلمين في حياتهم اليومية يعرفون الفكاهة، والضحك أبعد من أن يكون غائبًا لديهم، لكن بالمقابل لا ضحك مع الله، والضحك يتم باحترام طقوس العلاقة بالغير والعلاقة بالله، متبعين في ذلك سبيل الاعتدال. أما في التصوف، فإن تعاليم شيوخه مشبعة بالضحك والفكاهة كما بالموسيقى والفنون الأخرى. وهو ما تشهد عليه العديد من الحكايات والقصص والأخبار.

(1) يتساءل إيلي فيبسل: «لماذا يحمل إسحاق، جدنا ذو اللصير للأساوي جدًا، اسما غير ملائم؟ أي اسما ينير الضحك ويبل عليه؟ إنه اسم يلح على وظيفته كشهادة، كي يذكر الباقين على قيد الحياة بالتاريخ اليهودي الآتي، بأنهم من الممكن أن يعانوا العذاب واليأس طيلة حياتهم من غير أن يتخلوا عن ممارسة فن الضحك» [فيبسل، 1975، 88].

الضحك في التقليد المسيحي موضوع للعديد من المساجلات. ومع أنه ليس موجودًا بناتًا في الأنجيل، فإنه يتدخل فيه بالأحرى في شكل عنف رمزي. ونحن نعرف التباس كلام المسيح في إنجيل لوقا: «بئسكم أنتم الذين تضحكون الآن، ستعرفون الحداد وستبكون. ومرحى لكم أنتم الذين تبكون الآن، فأنتم الضاحكون» [إنجيل لوقا، 6: 25]. فالعذاب لا يثير الضحك حقًا. لقد سخرُوا من المسيح ونعتوه بمقت «بملك اليهود». وحين صُلب تهكم منه الناس الذين طلبوا منه أن ينجو بنفسه. «وعند الكلام عن بعث الموتى بدأ البعض يتهكمون منه» [لوقا، 17: 32]. ومن ثمّ ينبع ارتياب الكنيسة في العصور الوسطى من الضحك، ناسية الطابع الإنسي للمسيح الذي كان يتكلم ويأكل وينام ويتعذب لحظة الصلب، والذي لا يختلف في ذلك عن بني البشر الآخرين⁽¹⁾. فلدى طائفة من المسيحيين يُعتبر الضحك نتيجة للفساد والمكر وفاضحًا لعيوب النفس. ومع ذلك فإنّ كلام المسيح في العديد من لحظات الأنجيل مليءً بالفكاهة. ونحن على الأقل نتصور بسمته حين يقارن مثلًا خلاص الثري بإمكان مروره من ثقب إبرة، أو حين ينادي أحد حواريه: «يا بطرس، أنت بطرس وعلى هذه الصخرة سأبني كنيسة» [إنجيل متى، 16: 18]. «ما بك تحديق في التبن الذي دخل عين أخيك؟ والعمود الذي في عينك أنت، ألا تراه؟» [إنجيل لوقا، 6: 21]. وعبارة «تمنّع»، تُرد أربعا وثمانين مرة في [العهد الجديد/بواسون، 2009، 43]. بيد أن فكاهة المسيح غالبًا ما تُنسى أو يتم التكتّم عليها. بل إن القديس بولس في رسالة إلى الإفريزيين يدين الوقاحة والنكت والكلام الفارغ [5: 4].

نادرا ما لا يُفصح الشهداء عن طابعهم الفكاهي، خاصة أن اقتناعهم بالدخول للجنة يحفزهم على ذلك. فنعمة الرب وقوة الإيمان تُنسبهم في وخز الوحشية وتستدعي في لجة العذاب الإحساس بأنهم لم يعرفوا حقلًا أفضل من ذلك. ويعجّ كتاب [الخرافة الذهبية] بوضعيّات الاضطهاد أو الوحشية التي يحولها الضحايا إلى فكاهة. ففي عام 107، اعتقل الرومان إغناطيوس. فقام أثرياء ومسيحيون من روما من ذوي النفوذ بمساعٍ لتحريره. وبعد ذلك بوقت قصير، تلقوا رسالة من أسقف أنتيوشا يبتهل إليهم بعدم التدخل لصالحه لتخليصه من استشهاده يرغب فيه بكل جوارحه. فحظوظ خلاصه قد تُفسد بالإلحاح المبالغ فيه. وقال إغناطيوس

(1) لنذكر مع ذلك بالخلخلة للعاصرة لذلك في فيلم: «موني بيتونك، حياة برايان» (1979)، حيث تشهد للسبح على الصليب يتفكّه مع الصين، وأيضًا لوحة «كلوفيس تزيّ» بإحدى الكنائس حيث نرى للسبح بتاج الأشواك وقد استبد به ضحك جنوني.

متنهدًا: «أنتم ليس لكم ما تخافون منه؛ أما أنا فقد أفقد الله إذا أنتم نجحتم في تخليصي من الموت. لا أريدكم أن تعملوا ما يرضي الناس، وإنما أن تثابروا في إرضاء الله. أبدًا لن أعتز على فرصة مثل هذه كي أجتمع به؛ وأبدًا لن تفعلوا حسنة أفضل من أن تمتنعوا عن التدخل [...]». أتركوني لأكون غداء للهوام والوحوش الذين بهم سأتمكن من الانتشاء. أنا فمخ الرب، وينبغي أن أطحن بأنياب الوحوش كي أكون خبزًا خالصًا للمسيح. الأحرى بكم أن تداعبوها كي تكون مثواي وكي لا تترك شيئًا من جسدي، وكي لا تكون جنازتي على حساب أحد... أتمنى أن أجد لها مستعدة، وسوف أداعبها كي تلتهمني للتو، وكي لا تفعل معي مثل ما فعلت مع بعض الناس الذين خافت من المساس بهم. وإذا ما هي تنكفت عن ذلك فسوف أرغمها على التهامي». أما القديسة «مور» التي كانت قد وُضعت في قِدر ماء ساخن، فتهكمت من عامل المدينة الذي أراد أن يجعلها تأخذ حمامًا باردًا. تقدم منها وقد غمرته الدهشة فاحترقت يده وهو يغمسها في الماء الساخن [كورنيليوس، 1956، 526]. ووُضع لوران على الموقد كي ينكر إيمانه، فدعا جلاديه أن يقلبوه على الجانب الآخر حين يكون الجانب الأول قد احترق بما فيه الكفاية.

الروح الجدّية للمسيحية

اعتبرت الكنيسة الضحك لمدة طويلة غلّواً وفحشاً وعدم تحكم في النفس ونقصاً في اللباقة، وجعلته رديقاً للشيطانية، ولعدم احترام الخلق الذي ليس سوى تناغم عدا في وقائعه الشيطانية. «الضحك ليس أمراً طبيعياً في المسيحية من حيث هي ديانة جدية بامتياز»، هذا ما قال جورج مينوا [2000، 95]. ولقد أدان كليمنس الإسكندري [150-215] الضحك باعتباره تهريجاً، إلا إذا كان معتدلاً. فالمسيحي لا يبيح غير «ضحك الحكماء» [بواسون، 2009، 52]، باعتباره طريقة بسيطة للتسلية. وإذا كان القديس أغسطين في [رسالة عن الاختيار] يذكر بأن الضحك خاصية الإنسان، فهو يحيله إلى الجانب المستهجن فيه. وإذا هو لم يوجد لدى الحيوان فذلك لا يزيد في كرامته. فالإنسان الشريف لا يمكنه أن يشوه به وجهه. وعبادة الله تتطلب الاعتدال والانسجام وترك الضحك للتقاليد الشعبية التي يلزم طبغاً تصحيحها. ويعتبر جان كريزوستوم [344-407م] أن الضحك شيطاني، فقد قال: «الشيطان يقود في كل مكان هذه الجوقة»،

وبأن كل تسلية تروم إبعاد الناس عن الرب. وهو يؤكد بخصوص المسيح: «كان الناس يجدونه دومًا باكثًا، ولم يره أحد باسقًا أبدًا» [ضمن: مينوا، 2000، 113]. إنه يلح على قيمة الدموع وعلى تحريم الضحك. كان الرهبان في القرن الرابع يتبهون وحيدين في صحاري مصر كي يواجهوا محنة المعركة الروحية ضد قوى الشر أو ضد فتنهم الخاصة. ومن الأكيد أنهم لم يكونوا يضحكون البتة، غير أن الأقوال المأثورة التي كانوا يتلفظون بها كانت ملأى بالفكاهة والنوادر.

بالمقابل، ففي الأديرة التي يسود فيها الصمت وكلمة الله، يكون الضحك محرّمًا في قواعد الحياة بها باعتباره طريقة وحشية لكسر الصمت وهو فضيلة جوهرية في حياة الرهبنة. كان بازيلوس المتوفى عام 379، وهو أسقف سيزاريا، ينظم حياة الرهبان في كابتوشيا بآسيا الصغرى بتحرير بعض القواعد الإلزامية. وفي نظره أيضًا، يلزم أن يغرق جوّ الدبر في الصمت. والزهد في الكلام يكون مسيطرًا إلا في الأذكار أو المحادثات الضرورية للحياة اليومية. والقاعدة الكبرى السابعة عشرة تدين الضحك، غير أنها تشجع «البسمة المرحّة». ولا تزال قواعد بازيلوس مؤثرة في الرهبنة الشرقية. كما أن يونوا يدعو أيضًا الرهبان إلى الاعتدال في كلامهم ويشجب الضحك الذي يُلهي عن الاهتمام بالرب: «عدم التلفظ بكلام تافه أو لا يدعو إلا للضحك»، أو أيضًا: «الدرجة العاشرة في التواضع هي ألا يكون الراهب نرقيًا ولا سهل الضحك، إذ جاء في النص: المعتوه يرفع صوته حين يضحك». يتعلق الأمر أولًا بتفادي «خطايا اللسان». فكل كلام لا ضرورة له يكون المرء في غنى عنه: «أما الفكاهة والكلام الفارغ، الذي لا يصلح سوى لإثارة الضحك، فنحن ندينه إلى الأبد وفي كل مكان، ولا نسمح للمريد أن يفتح فاه للنطق بخطابات من قبيل تلك» [لايبير، 1982، 71]. ففي الحياة الرهبانية يكون الصمت لازمًا وكل كلمة محسوبة بصرامة. إن مراقبة الحواس تقتضي عدم التفوّه بأي شيء، وعدم رؤية أي شيء وعدم سماع أي صوت، وأن يظل الراهب مركزًا على الواقع الوحيد المتمثل في الرب. يصاحب الصمت العبادة، وهو يدعو الراهب إلى الخلوة والوحدة في علاقته بالله، وإلى التواضع، ويحثه على تطوير روحانيته.

لكن الضحك صار تدريجيًا أمرًا مقبولًا باعتدال. بل لقد خُصّصت له مكانة معينة في بعض أوقات الاستراحة، من خلال «نكت الرهبان» التي تتنذر خفتها بطريقة لطيفة بقساوة الحياة الدينية. وهكذا بدأت قصص

مضحكة ونوادر مسئّية في التداول منذ القرن الثامن [لوغوف، 1989، 7]. لكن خارج تلك اللحظات الطقوسية، ظل الضحك يعتبر ضريباً من الكبرياء والعصيان والفوضى، وصداه شيطانيّاً. ففي نظر رهبان تلك الفترة كانت جهنم هي المكان الوحيد الذي نسمع فيه صدى الضحك على الدوام [مينوا، 2000، 126]. بيد أن الزهد لم يكن مرتبطاً بالضرورة بالكآبة أو الجذ، فالمرح كان في الغالب حاضراً في الأديرة، وهو كان يمتزج بالصمت. «أتذكر ما كان أول موضوع يثير دهشني في الماضي، خلال الأذكار العمومية أو المحاضرات، حين كنا نسمع كلمة مضحكة. حينها، كان ضحك صامت يستشري من تحت البرنس بين الرهبان الجالسين الواحد قرب الآخر. وهذا الأمر برغم صغر شأنه، كان يثير فيّ انطباعاتاً رائغاً»، هذا ما كتبه القديس جيروم [الأب جيروم، 1988، 106]. أما البسمة فهي كانت تحظى بقبول أكبر بدءاً من القرن الحادي عشر حين ظهرت عبارة «الواهب الضاحك»، فالهبة التي تقدّم للكنيسة لا تكفي إذا لم تكن مصحوبة بالبسمة، ضماناً لكونها من القلب. بيد أن الالتباس كان مصاحباً لذلك. فالضحك كان أحد الملامح المألوفة لدى القديس فرانسوا داتيز [1181-1226]، وهو التعبير عن قداسته وقربه من الرب، واقتناعه بالوجود الرباني في كل المخلوقات. وهكذا، فقد صار يعتبر نفسه «المجنون الجديد للعالم»، فبما أنه كان في قطيعة مع قواعد الرهبنة في العصر الوسيط، فقد كان يمارس الضحك باعتباره بهجة دائمة بحيث كان يطلب ذلك أيضاً من مريديه. وإحدى قواعد طائفته توضح لهم: «أن يحترسوا من أن يظهروا للعموم حزينين ومنافقين عابسين، بل أن يظهروا مبتهجين بالرب، ومرحين ورائقي المزاج كما يلزمهم ذلك». فقد كان مريدوه، ضدّاً على الانغماس في الرهبنة والانقطاع عن العالم، يجوبون الأرض ويقومون بالمواظب في المدن. وكان يُطلب منهم أن يحافظوا على بشاشتهم أمام من يضطهدونهم. وهكذا صار المرح والبهجة لدى القديس فرانسوا مبدأ تعبد روحاني، أي «الفقر في البهجة». صحيح أن ذلك لم يكن بإفراط أبداً وإنما تعبيراً عن الفرح الكامل وحب الخليقة. كل مخلوق يملك في ذاته شرارة من الخالق. وقد دفع الشباب الفرنسيسكانيون في دير أكسفورد بمعتقدهم هذا أبعد من ذلك في أعوام 1220-1223، إذ نظموا مسابقة للضحك الجنوني قبل أن يضطروا إلى الاعتدال. يدمج الرهبان الفرنسيسكانيون عادة الدعابات في مواظبتهم، وهم ذوو طابع صيبياني في الحياة اليومية [مينوا، 2000، 191]. بل إن القديس فرانسوا وأحد مريديه قاما مرةً بموعظة بعد أن تجردا تماقاً من

ثيابهما.

ولقد قام دانتي باستعادة مقولة أرسطو التي تداولها السكولائيون بعده بأن الضحك خاصية الإنسان، في الكوميديا الإلهية، وهي مصنف خزّر في بداية القرن الثالث عشر [1307-1321]، غير أنه نُشر عام 1472. فإذا لم يكن الضحك ينتمي للعقل، فإن رفَعته ليست أقل قيمة من ذلك. وكان ضحك بياتريس معتدلاً ولطيفاً، نابغاً من الروح، لا مظهرًا صاخبًا وبذيئًا بشجيته. يحتفي دانتي بالضحك المقدس حيث تعبر شفافية الروح عن نفسها. فهو حين وصل إلى الجنة آتياً إليها من الجحيم سمع الملائكة تسبح بحمد الله فقال: «كان ذلك يشبه ضحكة الكون». وكتب أيضًا في [المأدبة]: «ما هو الضحك إن لم يكن بريقًا مشعًا لمتعة الروح، أي نورًا يظهر في الخارج تبغًا لما يعتمل في الباطن» [دانتي، 1968، 228].

كانت مسألة ضحك المسيح موضوعًا للنقاش الواسع في القرن الثامن عشر بين علماء اللاهوت وطلبة جامعة باريس. وقد لوحظ أن المسيح قد بكى ثلاث مرات في الأنجيل، غير أن الحواريين لم يذكروا أبدًا ضحكه أو بسمته. فإذا كان المسيح يُطرح كأنموذج ومثال مطلق للسلوك البشري، فإن رهانات ذاك الجدل باتت جوهرية لدى المؤمنين. بيد أن الكنيسة ظلت ملتبسة الرأي، فهي تتردد في اتخاذ موقف من الأمر. وهكذا تواجَهِت حساسيات متباينة بهذا الصدد بين فجر العصر الوسيط وفجر عصر النهضة. ومع ذلك فإن المسيح قد أبان عن حساسيته إزاء مصائب البشرية وفرحها، فهو يبكي ويأكل ويُبدي عن تعلُّقه بهم، وثمة كلام كثير يشدّد على طابعه المرح.

في رواية أمبرتو إيكو [اسم الوردة] التي تجري أحداثها في 1327 في كنيسة بندكتية بشمال إيطاليا، يجسد الراهب جورج دو بورغوس ذو الوجه الحزين الزهد والخوف من الخطيئة كما التقشف، ولذا فهو يعتبر الضحك من أعمال الشيطان؛ لأنه يحيد بالمؤمن عن الخوف من ربه. إنه يدعو إلى مسافة مع العقيدة غير مقبولة بتأنا لأنه يفكك المعرفة. ففي نظر جورج لم يضحك المسيح أبدًا: «لا تحلّ السكينة بالروح إلا حين تتأمل الحقيقة وترضى بالأمر الواقع، ولا تضحك من الحقيقة ولا من الخير. لهذا لم يكن المسيح يضحك. فالضحك مصدر للشك [...] والأبله حين يضحك بشكل كقيم فهذا يعني: لا وجود لله» [إيكو، 1982، 169]. وهو ما يردّ عليه غيوم الفرنسيكاني، الرجل الذي يحب بهجة الحياة برغم عيوب

الخليقة، بدليل قاصم يقول: «إن الإنسان ليس في طبيعته البشرية ما يمنعه من الضحك، بما أن الضحك كما يقول علماء اللاهوت خاصية للإنسان» [126]. وقد كان جورج يخفي العديد من المخطوطات التي اعتبرها مثيرة للفتنة في نظر الكنيسة. ومن بينها خاصة مصنفٌ فُقدت كل نسخه الأخرى، أي الكتاب الثاني من فن الشعر الشهير لأرسطو، الذي كرسه الفيلسوف للضحك، وهو ما يمكن أن يمنحه مشروعية لا تُحتمل في نظره: «قد تتمكّن الكنيسة من تحمّل هرطقة الناس البسطاء، الذين يدينون أنفسهم بأنفسهم وقد حطمتهم جهالتهم [...]». لكن هذا الكتاب يمكن أن يعلم الناس أن التحزّر من الخوف من الشيطان حكمة. فالشقي حين يضحك بينما الخمر يغزغر في حلقه، يحس بنفسه السيد، لأنه قد قلب علاقات السيطرة» [479].

يفصح جورج عن ازدائه للضحك، الذي يُكرّس في نظره للاستجمام ولشؤون الجسد وللتحقير، وذلك على حساب رفعة الروح. «الضحك هو الضعف والفساد وهلامية جسدنا. إنه تسلية للفلاح وإباحة للسكّبر، فحق الكنيسة في حكمتها قد أباحت وقت العبد والكرفال والسوق، أي ذلك التلوث الليلي الذي يفرغ الأمزجة ويقف عائقاً في وجه رغبات ومطامح أخرى». الضحك في نظره نكران لله، وغرور إزاء خطورة الخلق. «إذا ما حدث يوماً (لا كاستثناء عامي وإنما كزهد في العالم) [...] أن فن الضحك صار مقبولاً، وبدا شريعاً ونبيلاً لا أمراً آلياً فقط؛ وإذا ما صار أحد منا يستطيع أن يقول (وأن يُسمع): أنا أضحك من تجشّد المسيح... فلن يكون لنا حينها من سلاح نوقف به هذا المروق، لأنه سيجمع القوى المظلمة للمادة الجسمانية، تلك التي تتأكد في الضراط والتجشؤ، وسوف يملك الضراط الحق الذي لا يملكه سوى للعقل في أن يهتّ بريحه أينما شاء» [596]. إن الحرية الفرنسيسكانية لغَيوم وخفته في الوجود التي لا تنفي الجدية، ورفضه لحقيقة أحادية المبني والمعنى، لم تكن أمراً شائعاً في ذلك الوقت. فلدى جورج وبعض رجال اللاهوت في ذلك الوقت يُعتبر الضحك الحصة البئيسة من البدن، أي: حصة الشيطان، وحبّة الرمل المدمرة التي تهدد جذبة الانخراط الخانع في المعتقد الديني. هكذا يجيبه غيوم: «الشيطان ليس مبدأ المادة، الشيطان هو عنجهية العقل والإيمان من غير بسمه، والحقيقة التي لا يطولها الشك» [596].

ثم إن غَيوم سوف يلاحق نص أرسطو بعد الوفاة المشبوهة للعديد من

الرهبان، لكنه حين يكتشف أمره وتستبد به صرامة مهمته يعمد إلى بلع ورفات نص أرسطو التي قام برشحها بالسّم، والتي أدت إلى مقتل مريديه. وخلال عملية محاولة إنقاذ المخطوط بندلع حريق سيأتي على الدير بكامله. إن مهمة الكنيسة لدى جورج وأتباعه ممن لا يضحكون، تكمن في محاربة القوة التحريرية للضحك باعتباره أثر عدم اكتمال الإنسان بعد الخطيئة والخروج من الجنة. فلقد كانت سلطة أرسطو على سكولائيّ العصر الوسيط ستمنح كل الإباحة لضحك المسيحيين. وجورج لم يكن يخشى القتل وتدمير المكتبة للسير بمهمته إلى نهايتها. بالمقابل، فإن الفرنسيسكاني غيوم كان يعتبر أن «واجب من يحب الناس يكمن ربما في إضحاكهم من الحقيقة، وإضحاك الحقيقة نفسها، لأن الحقيقة الوحيدة تكمن في أن نتعلم التحزّر من الولوج الذي لا معنى له بالحقيقة» [613].

في العصر الوسيط وفي بداية النهضة، كانت العديد من التظاهرات الشعبية تعارض الثقافة الرسمية والجدية للدين والإقطاع. ومع أن من اللازم تدقيق أطروحة باختين، بما أن أعيادًا من قبيل عيد الأبرياء⁽¹⁾ قد انبثق في قلب الكنيسة تحت إمرة رجال الدين وعمدائهم وأحيانًا حتى الأساقفة. علاوة على ذلك، كما يوضح غورفيتش الأمر، فإن التمييز بين رجال الدين والشعب أمر لم يكن قد خُسم بعد. كان رجال الدين يخلقون قمة رأسهم ويلبسون رداء الكنيسة غير أن أنشطتهم لم تكن دينية مباشرة. وفي البداية، كانت حفلات المجانين التي ينظمها التلاميذ والرهبان والشماسون والأساقفة في قلب الكنائس نفسها تقوم بمحاكاة ساخرة للمراسيم الدينية. كان ممثلو الكنيسة يرتدون جلود الدواب ويتنكرون في هيئة نساء ويحملون صولجان المجانين والقلنسوة ذات الأجراس، ويترنمون بأغان ماجنة ويلعبون التّرد، ويقومون بجميع أنواع المقالب وحي النكت الفاحشة ويوزعون الخمر والمأكولات، ويتناولون كل أنواع النقائض على مذبح الكنيسة، فيما يتظاهر الراهب بإطلاق البخور بدخان ناجم عن إحراق الأحذية البالية من الجلد [...]. ثم يتم انتخاب أسقف المجانين الذي يقوم بمباركة الشعب. ويغني الناس ويرقصون ويفرطون في المأكل والمشرب. وفي ما بعد تقوم الفرقة بالتجوال في الأزقة مستهدفة «النبل الضاحك من مختلف الرموز والطقوس الدينية» [باختين، 1970، 83]. وهي تمر بمختلف الأزقة فيرمي أعضاؤها بالأزبال أو سطول النفايات على الجمهور.

(1) هو عيد للتذكير بالجزيرة التي قام بها الملك هيرودس الأول في حق الصبيان غير اللجائزين لسنتين في بيت لحم، لينكاد من مقتل المسيح صبيًا لأنه كان يعتبره خطرًا عليه (للترحم).

يُعدُّ الرهبان أو الطلبة كل سنة مواعظ محاكية ساخرة أو فكاهية، متلاعبين بالنصوص التوراتية والإنجيلية والدينية. وكانت طائفة مرحلة كالباسوشيين تضم محامين وكُتّاب ضبط في الحاكم، وغيرهم، يعملون على تسلية السكّان بالمقالب الفكاهية أو المحاكاة الميمية الساخرة. وفي الأصل، كانت مسرحيات المقالب الفكاهية عبارة عن وصلات فكاهية يتم بها تطعيم مسرحيات اللغز. ثم إنها مع الوقت راكمت سجلاً اتسم بكثافة متزايدة. وقد كانت تلك المسرحيات تُلعب على منصات خشبية في الهواء الطلق أمام جمهور مولّع بالضحك، وقد انتشرت أكثر في القرن الخامس عشر. وهي التي كانت في أصل «الكوميديا ديل آرّي» في إيطاليا. كان المبسطون الشعبيون والطبالون المتجولون يمارسون فُرجتهم في ساحات القرى. وقد ظهر الهجاؤون في بداية القرن الثاني عشر، وهم صعاليك وفنانون وطبالون ومهرجون يكرسون أنفسهم للنقد الساخر للمجتمع. وكان ترحالهم وصلافتهم وحریتهم وفحشهم يجعل منهم أناساً مشبوهين. إنهم أناس ذوو ثقافة يضحكون من كل شيء؛ لأن الحياة لم تكن في نظرهم في هذه الدنيا؛ وهم يزعمون العودة لطريق المسيح. وكان الضحك يتم في الأرقّة؛ حيث يضحك الناس ملء أفواههم من غير غقد، ومن كل ما يمكن أن يكون مبعثاً للضحك [لوفي، 1984، 2017].

لقد حاربت السلطات المسيحية الفرخ الشعبي الذي اعتبرته من روااسب الوثنية. وقد حاولت مراراً تحريمه [مينوا، 2000، 95 وما يليها]. الضحك شذوذ، فهو ينبع من البطن. وبما أنه جزء من الإنسان لا يمكن فصله عنه، كما هي الرغبة لأنها لا يمكن الإمساك بها، يلزم التحكم فيه من الخارج، عبر عمليات رمزية ضيقة، بحيث لا يمكن لأي واحد أن يجاوز حدوده. ثمة تسوية غير متوازنة تمنحه من ثم مكانة حقة في بعض أوقات السنة، قصد التحكم فيه في باقي الأوقات حيث تكون الهيئات الدينية مخمية من كل تجاوز. ويأتي حديث سفر الجامعة ليسند هذا الفصل: «ثمة وقت للضحك ووقت للبكاء». تطالب الهيئات الدينية عادة منع تلك الأعياد الشعبية، غير أن القضاة والإقطاعيين كانوا يخشون غضب الشعب. فلقد كانوا عقلاء في ضرورة منحه الحرية في فترات إباحة تعزز في النهاية ديمومة النظام الاجتماعي.

يساهم الضحك بشكل تام في الثقافة الشعبية⁽¹⁾، وهو يغشى العلاقات الاجتماعية والأعياد والاحتفالات العديدة في ذلك الوقت، خاصة الكرنفال، وهي فترة بهجة ومرح عارم، كان يسبق فترة الأربعين يومًا للصيام. كتب باختين: «إنه أولاً قبل كل شيء ضحك الاحتفال [...] الضحك الكرنفالي هو أولاً الخير لعامة الشعب [...] فكل الناس يضحكون، إذ هو ضحك يشمل كافة الناس». وهو ثانياً «كوني لأنه يمس الأشياء كلها والناس عامة (ومن ضمنهم من يشاركون في الكرنفال)، بحيث إن العالم بأسره يبدو هزلئاً، ويتم إدراكه ومعرفته في جانبه المثير للضحك، وفي نسبته المرحّة؛ فهو عالم مرح ومفعم بالبهجة. بيد أنه في الآن نفسه مُفعم بالهُزء والتهكم، وينفي ويؤكد الأمور في الآن نفسه، ويدفن الشخص ويبعته حياً في الوقت ذاته» [باختين، 1970، 20]. وهو مع ذلك لا يُبعد الخوف. فيما أن الخرائط الاجتماعية موزعة سلفاً، فإن ضحك الكرنفال يخلخل الأوضاع الاجتماعية ويقلبها رأساً على عقب بحيث يحطم الامتيازات ويمحو المسافات ومعها التهميش الممكن.

ففي زمن الكرنفال، تمنح الجماعات الحضرية والقروية للشباب غير المتزوج وضعية خاصة. فهم يسمونهم «فتياناً أسياذاً»، وهم ناضجون جنسياً، غير أنهم ليسوا كلبية داخل المجتمع ولا كلبية خارجه، أي في وضعية انتظار وفي المتزلة بين المنزلتين. إنهم أسياد الكرنفال، وأسياد التحولات الفصلية [غرينبرغ، 1988، 53]. كانت الرابطات الفكاهية عديدة في المدن الوسيطة وفي بداية عصر النهضة. وهي كانت تحظى باعتراف السلطات المحلية، بحيث كانت تتمتع بالخيرات والقوانين الأساسية وتساهم في تنشيط المدن والقرى. وكانت تحمل أسماء مختلفة بين مدينة وأخرى. إنها «طوائف هزلية، وتجمعات للعزّاب والأزواج الشباب، من كافة الأعمار باستثناء من لم يبلغوا الست أو الثماني عشرة من عمرهم» [لوغاي، 1984، 215]. وخلال العديد من أوقات معاقرة الخمر والضحك الصبياني، تقوم بانتخاب أحد أعضائها رئيساً لها. ويقع الاختيار دوماً على الأكثر بلاهة أي غرابية في الأطوار، وعلى الأكثر هزلًا والأكثر حُبًا للملذّات والمعروف بفكاهته ودعاباته الفاحشة» [215]. وهي جمعيات تنشّط المناسبات الاحتفالية في تنوعها وغناها.

(1) نحن نفق في الثقافة اليابانية القديمة على الحماس الشعبي نفسه، والولع ذاته بأسفل الجسم، والقلب نفسه للقيم من خلال الاحتفالات والأعياد واللقالب الهزلية وقصص الرهبان والرهبان الصغار، والتمثيليات الفاحشة ومسابقات الأعضاء الجنسية أو الضراط، خلافاً لعوائد البلاط الإمبراطوري التي كانت أقل انسياقاً للذة وخاضعة لتراتبية صارمة (ريفوليه، 2005، 29).

تدوم النُوع الكرنفالية ومختلف أنواع المسرحيات في الشوارع والساحات العامة أياها بأنقها. فالبهجة الشعبية تجد فيها حريتها وانطلاقها. ففي مدينة بوفي الفرنسية، وفي عيد الحمار الذي يحتفل فيه بهروب العذراء وهي تحمل المسيح طفلاً، تدخل كوكبة من الحمير إلى حظيرة الكنيسة، بحيث تكون هذه الدابة قطب الرحي في الاحتفالات. ويتخلل القداس بين الفينة والأخرى صوت الراهب وهو يقلد نهيق الحمار، وينتهي بمحاكاة الحاضرين كلهم لنهيق الحمار. إنهم في كل ذلك يمجدون الطفولة، وفي المقام الأول طفولة المسيح، ومعها طفولة العامة والضعفاء ذوي العقل الأهوج، وأولئك الذين يدخلون الاضطراب في الرابط الاجتماعي بسبب حالهم. ثقة جؤ كرنفالي يسهر على مسرحيات الألغاز. فالمخرجون والحمقى يلعبون دوراً أساسياً في تلك المحاكاة الساخرة للاحتفالات الرسمية. والعديد من الحفلات الأخرى تجعل إيقاع الزمن ينساب تحت إمرة الضحك. هذه التسلية الجماعية كانت تحتل على الأقل ثلاثة أشهر في السنة. «فلقد كانت تلك التمثيليات تمنح الناس مظهرًا من مظاهر العالم والإنسان والعلاقات الإنسانية بالغ الاختلاف، يكون عنوةً غير رسمي وخارجًا عن الكنيسة والدولة. وكانت تبدو كأنها شتدت بجانب العالم الرسمي عالمًا ثانيًا وحياة أخرى كان يمتزج فيها كل الناس في العصر الوسيط، في حدود شاسعة إلى هذا الحد أو ذاك» [باختين، 1970، 13]. لقد كانت تبلور نظيرًا ساخرًا ومرحًا للحياة المشتركة، وتقلب التراتيبات. ولم يكن الفاصل بين الممثل والمتفرج موجودًا لأن الحفلات والأعياد الشعبية كانت انغماسًا للناس كافة في متعة الحدث نفسها؛ وذلك خلافاً للأعياد الرسمية للكنيسة أو الدولة الإقطاعية، التي كانت تحافظ على النظام القائم بحدود قاصمة بين من يقومون بالقداس ومن يتفرجون. كانت تلك التظاهرات مصادقة على ثبات القواعد التي تتحكم في العالم، وهي تريد لنفسها أن تكون خالدة، فتؤكد الفوارق في الشروط الاجتماعية والتراتيبية الروحية والاجتماعية. أما الحفلات والأعياد الشعبية، فكانت بالمقابل لا تكن وقارًا لأي شيء وتحزر الأفراد من كل وصاية، وتخلخل الأطر القائمة التي سنّتها القوى الاجتماعية المسيطرة.

وبما أن تلك الأعياد الشعبية رواسب محتملة لأعياد زحل لدى الرومان، فإنها تنزع القناع عن غرور الأقوياء، وتذكّرنا بالطابع العسفي الزائل لكل سلطة، خاصة من خلال عمليات القلب الساخرة للقوق والتحت. يتشابك الضحك الشعبي مع الحياة العادية حتى لو تم البلوغ به إلى لحظة توهجه في تلك الاحتفالات العامة. والمقابل والألغاز والحكايات الخرافية لم تكن

تخشى مزج الجدّ بالهزل وأحياناً استدعاء بعض الشياطين والعفاريت. وكان ثمة أيضاً بهلوانات ومروّضو وحوش كانوا يمارسون تسلية الشعب. الضحك تخترقه العديد من الدلالات والمعاني. فإذا كان يترجم بهجة العيد أو الحفل والفكاهات التي تُبادل فيه، والوضعية المضحكة الناجمة عن العريضة والمجون، فإنه كان يُبين أيضاً عن الرغبة في عيش اللحظة الحاضرة بحدّة في غمرة إحساس قوي بالهشاشة والخوف أمام مصاعب الحياة في تلك الفترة. إنه ضحك ملتبس حتى حين يؤكد سطوة الفرح. بل إن جورج مينوا يرى فيه متناقضاً «باعتباره عامل انسجام اجتماعي أكثر منه عامل تمرد وعصيان» [2000، 147]. إن المحاكاة الساخرة وعمليات القلب، خاصة الرجال الذين يتنكرون في زيّ النساء أو النساء اللواتي يتزيين بزيّ الرجال، والتهريج والمجون، هي أيضاً تعزيز للنظام الاجتماعي إذا ما هي لعبت للحظة لعبة قلب نظام الأشياء.

تقدم لوحة شهيرة لبيتر بروغيل رسمت في عام 1559 صورة مجازية لمشاحنة بين «كرنفال»، وهو رجل بشوش ثخين بكرش بارزة، جالس على برميل يحمل في يده سقوذاً مملوئاً باللحوم من جميع الأصناف، والسيدة «صيام» بوجهها الكئيب وجسدها النحيف وحالها الزاهد. إن الجسد المُعجب للأعياد الشعبية يتكوّن من التواءات والعناصر المضخّمة، وهو يتقد حيوية حين يمتزج بالناس بحيث لا يمكن تمييزه، إنه جسد منفتح وفي تماس مع الكون. بل إنه جسد يعيش الانبعاث على الدوام، يحبل بحياة ستولد أو حياة ستندثر كي تعاود الولادة من جديد. «الجسد المُعجب -كما يقول باختين- ليس متزاحاً عن باقي أجساد العالم، وليس منغلّقاً ومنتهياً، بل يجاوز نفسه باستمرار ويسير دوّماً إلى أبعد من حدوده. وهكذا يتم التركيز على أجزاء الجسد التي يكون فيها إما منفتحاً على العالم الخارجي وإما هو موجود بنفسه في العالم، أي المنافذ والمخارج والتداوير والتفرّعات والزوائد، كالقمم الفاغر والأعضاء التناسلية والأثداء والأبور والبطون المنتفخة والأنوف» [باختين، 1970، 35]. إنها الأعضاء التي ستتحمل العار في الثقافة البورجوازية الوليدة. وهي الأعضاء نفسها التي يستنكرها الأعداء للدودون للضحك كبرنارد دو كليفو [1090-1135] أو هيلدوغارد دو بينغين [1098-1179]، الذين يلجؤون لاستعارات تحقير الجسد قصّد إدانة الضحك: «حين يبدأ الغرور في الكبر والمثانة في الامتلاء، من اللازم القيام بنقّب أكبر، لطرد كل ذلك الهواء، وتفرغ المثانة التي تكاد تنفجر». هذا ما كتبه مثلاً سانت برنارد الذي يشبه الضحك بالبول، أي

يعتبره امتلاءً بشغا يتشبع به من ينسون الله. وبشبهه هيلدوغارد بقذف المني [مينوا، 2000، 212]. إن تحقير الضحك نابع من تحقير الأعضاء المنزوعة للذة، وهو ما يجعل منه شرطاً جسدياً يملكه العبوسون، الذين يعتبرون الجسد «الغلاف الرهيب للنفس» حسب ما جاء به غريغوار الأكبر.

لقد كان موقف العصر الوسيط ملتبشاً إزاء الجسد ومعه عصر النهضة. فكما يذكر بذلك ج. لوغوف، كانت المسيحية التي أضحت ديانة الدولة تقمع الجسد، ومن جهة ثانية تجعل من جسد الإنسان «مسكن الروح القدس». فقد كان الإكليروس يقمع الممارسات الجسمانية ومن ناحية أخرى يمجدها. فمن جهة كانت «صيام» تتسلط على الحياة اليومية، ومن جهة ثانية كان «كرنفال» يتعاطى بحزبة لفحشائه «لوغوف، تريونغ، 2003، 37]. وهكذا صار الضحك مؤزّعا في هذا الجدل، بحيث كان في الآن نفسه موضوع استنكار واحتفاء. بيد أن الحياة «صيام دائم» حسب صيغة لوغوف، تفرض بالتأكيد لحظات انبساط. فإذا كان مُزْدرو الضحك يدعون للتحكم في النفس وللزهد ومقت كل ما هو بدني أو مدعاة للذة، فإن غيرهم يرون فيه بالأحرى تجسّد المسيح وانبعث البدن. فإذا كان المسيح قد تلبّس البدن كي يُشاطر بني البشر الحياة، فكيف يمكن للاهوت أن ينفي الجسد ومعه الضحك؟

إن لاهوتيا من قبيل القديس توما الإكوبي (1225-1274) يفتح فكره باعتدال على الضحك، بالرغم من أنه يذكر بإمكان التواطؤ مع الشيطان، بحيث يرفض بقوة الضحك العدواني الساخر والمهين أو المغلاة في الضحك. بيد أن الضحك بمزاج منشرج أو للتواصل مع الآخرين يكون مُستحباً، إذ المغلاة فيه فقط هي ما يكون موضوع إدانة. إنه يشجع على المرح وعلى المزاج الفرح في الحياة اليومية. وهكذا فإن الخناق ينبسط شيئاً ما في الممارسة الدينية واللاهوتية. ثمة وُغاط دينيون يستخدمون الضحك في الوُغظ أو يستخدمون الضحك لتقديم موعظة أفضل للمؤمنين. ويحدث إيراسموس عن ذلك في كتاب [مديح الجنون، 1511] وهو يصف مبالغتهم في ذلك: «فحين ينهقون كالحمير في الكنائس وهم ينشدون مزاميرهم، التي يعدونها من غير فهمها، تراهم يعتقدون إمتاع آذان الأشخاص السماويين. فكم نراهم يكثر من الإيمان [...] وكم يقومون بتغيير أصواتهم والدندنة والحركة وتغيير تعابير وجههم وفي الأخير الكلام [...] وبما أنهم يعلمون أن البلاغة تستخدم الضحك، فإنهم يدرسون كيف يدخلون المرح إلى خطبهم

يزرع بعض الدّعابات فيها» [1964، 6 وما يليها]. وكانت القديسة ثيريزا دافيللا (1515-1582) تُبّيح المرح الذي دعا إليه القديس فرانسوا، بالرغم من أن إحساسا كذلك يلزم أن يظل مدفونًا في الذات حتى لا يتم إزعاج الناس الآخرين. وهي تندد «بالقديسين الكامدي الوجوه والمقظي الملامح والجدّيين» [1964، 68 وما يليها]. لكن الوقت لم يكن وقت الفرنسيسكانيين، فقد انسحب الحمقى والمجانين من الشوارع، «والفرح انكمش لينحصر في القصور الباطنية» كما يقول ميناجي (1995، 139). كان القديس فرانسوا دو سال (1576-1622) يمتدح الدعابة والمرح، ويثني على الضحك حين يمتزج بفرح الحياة اليومية. لكنه كان يعبر فقط عن انزعاجه أمام الهُزء والتهكم الذي قد يؤدي إلى جرح مشاعر الغير. وهو لا يخشى القول بأن «قديشا حزينًا هو قديس سيئ».

إذا كان الضحك يشوّه الوجه ويركز على الجسد، فإن البسمة بالمقابل تقوده إلى كماله. كان عصر النهضة يعتبر البسمة ملامسة للروح، بخلاف الضحك الذي هو تجلّ قاهر للجسد. وهو كان موجودًا قبلًا في روايات الغزل العذري، كـ[ملكريمس]⁽¹⁾ مثلاً، غير أن عصر النهضة تابع تقديره للبسمة من خلال لوحات ليوناردو دافنشي أو حديث بيتارك عن لورا [ميناجي، 1995، 187]. ويذكر لوغوف بانبثاق البسمة في منحوتات الملائكة أو العذراء في الكنائس. فقد بدت البسمة أمرًا جديدًا في تصويرها وتشخيصها. فلمدة طويلة ظلت كلمة «ris» تعني الضحكة أو البسمة من غير أي تمييز بينهما. وكان بيتارخوس يتحدث عن «الضحك اللطيف» للإشارة إلى البسمة، وكان السياق وحده يمكن القارئ المعاصر من تصور أن الأمر يعني البسمة أو الضحكة.

وإذا كان السكان الذين لا فاهم البحارة أو الرخالة في عصر النهضة مئازا للضحك بالنظر إلى الاختلافات الثقافية، فإن بعضهم قد أنكروا عليهم إمكان الضحك، كما لو أن هذا الأخير خاصية الإنسان وأنهم مجردون من الإنسانية. «فلقد اعتبر الأوروبيون أن هؤلاء المتوحشين لا يضحكون بل يكشّرون، ويغمغمون ويزقزقون وينقنقون، كما تدل على ذلك التعابير المتعلقة بأصواتهم المدهشة التي تغلف صورتهم الموصوفة وتقريبهم من الحيوان، ومن بين الحيوان: ذلك الأقرب إلى الإنسان، أي: القرد» [لاي، 2007، 51]. بيد أن الإحساس بأن الضحك خاصية الإنسان دفعت بالكنيسة إلى النظر إليه

(1) الأمر يتعلق بالملك الباسم، وهو تمثال تحت في مدينة ريمس الفرنسية حوالي 1240م. وقد تعرض خلال الحرب العالمية الأولى إلى الإصابة في إحدى الهجمات بالدفعية، فصار التمثال مشهورًا وصوره قبل وبعد الإصابة متداولة، بحيث يمكن اعتباره أحد أشهر تماثيل العصور الوسطى (الترجم).

كخاصية بشرية حتى لدى الهنود. ففي 1550، خلال جدال فالادوليد، الذي قام بين الراهب الدومنيكاني بارتولومي دي لاس كاثاس وبين جنيس دي سيبولبيدا، تمت دعوة مهرجين للتأكد من درجة إنسية الهنود الحمر. وفي الوقت نفسه، سنحت الفرصة لجان ليفي بمعرفة ضحك هنود توبينامبا في ظروف لم تكن له حتى هو الرغبة في التمتع بذلك. فقد زار الشاب البروتستانتي قبيلةً بصحبة ترجمانه (وهو وسيط بين الهنود الحمر والبيض كان يتقن اللسانين مغا) فوصلا إلى قرية كانت في عز الاحتفال، لأن أسيرًا كان قد قُدم قربانا للآلهة، ولحمه قد ظهي ووُزِع على أفراد القبيلة. وبما أن الشاب قد أحس ببعض الرعب فقد طلب من ترجمانه أن يُسمح له بالاختلاء في أحد الأكواخ قصد أخذ قسط من الراحة، فيما كان الترجمان سعيدًا بتلك الفرصة إذ هرع لمشاطرة القبيلة وليمتها. انزعج الشاب من الضجيج والجلبة الناجمة عن الحفل وهجر النوم جفنيه، حين رأى أمامه هندبًا يقدم له الرجل المقطوعة للسجين. وبما أنه كان مقتنعًا أن الهندي يسخر منه ويستعد لقتله كي يلتهمه بدوره، فقد أحس بالرعب وظل في مكانه محترشا وغاضبا على الترجمان، الذي غاب تاركًا إياه بين أيادي أهل القرية. كان الهرب من ذلك المكان في الغابة العذراء مستحيلًا تمامًا، فظل الرجل مترقبًا مقتلته بين الفينة والأخرى. وقضى الليل يرتعش من الخوف. وفي الصباح، جاءت لزيارته ثلة من هنود القبيلة واندھشوا لشحوب لونه. أدرك الترجمان سوء الفهم، «وحين حكى كل شيء للمتوحشين، الذين ابتهجوا في الواقع لحلولي بينهم، والذين لكي يداعبوني لم يرحوني قيد أنملة طيلة الليل، أجاب هؤلاء بأنهم أدركوا شيئًا ما أي قد استبدَّ بي الهلع وأنهم ضحكوا من ذلك ملء أشداقهم. وكان العزاء الذي قدموه لي عبارة عن أي كنت مثارًا لضحكهم عليّ، بحيث إنهم من غير أن يقصدوا ذلك أنكحوا من الضحك (ذلك أنهم حاذقون كبار في التهكم والسخرية)» [ليفى، 1980، 210].

الجلبة أو النقد الشعبي بالضحك

يكون الضحك أحيانًا أداة لحل النزاعات. وذلك هو الحال في عمود التشهير الذي يعرض المذنبين رجالًا ونساء لتلكيت الناس وتهكمهم في الساحة العامة إذا ما هم اقترفوا خيانة زوجية أو سرقة أو شتيمة وغيرها. فالثيل من المذنب بالسخرية يحميه من الحكم عليه بالموت، إذ السخرية منه تعتبر قصاصًا منه [غوفارد، 2011، 94 وما يليها]. وفي ظروف أخرى،

إذا لم يكن الرجل قادرًا على الحفاظ على إلزامات الفحولة، وخانته زوجته أو عرضته للضرب، فيكون مُكرهًا على التجوّل في الأزقة والشوارع راكبًا حمازًا بشكل مقلوب وذلك بغية السخرية منه والتذكير بالقواعد الاجتماعية. كما أن ضحك الجمهور في سياق حكم منتظر بالإعدام على شخص ما، يكفي أحيانًا لتخليصه من ساطور الجلاد. يحكي كلود غوفار على هذا النحو ما وقع لبير دي إيشارتس عام 1413، وكان أمين التجار السابق بباريس، الذي حكم عليه بالموت لأسباب سياسية. وكانت الفرصة الوحيدة لكي يفلت من مصيره هي أن يتظاهر بالحمق ويؤجج ضحك الناس. لكن، ولسوء حظه كان الناس يبكون حظه العاثر ويذرفون الدمع عند مروره. وتعرض الرجل للحكم بالإعدام خلافًا لأناس آخرين أفلتوا في نهاية الأمر منه لأن ضحك الناس منهم عند مرورهم أدى إلى مراجعة الحكم وإعفائهم من جرائمهم، وإطلاق سراحهم وإبعادهم عن المدينة [غوفار، 2011، 102].

الجلبة عادة أخرى للضحك، وذلك بالتذكير الصارم بالمواضعات الضمنية للرباط الاجتماعي. فبما أنها طقس للضحك والمجون يتطلب التهكم والإغظة إنتاج الأصوات التي تبدو في الظاهر فوضوية، فهي تنتمي إلى آداب شعبية للضحك ولفرض النظام بالسخرية. وهي ترمي إلى الإعلان جهزًا باستنكار سلوك يكون قابلاً للعقاب أخلاقياً في نظر الجماعة، غير أن القانون المكتوب لا يدينه: كالأزواج غير المتناسبين نظرًا لفارق السن أو الشرط الاجتماعي، وغير ذلك، بحيث يجعل الناس يشبهون في زواج المصلحة ذاك، وكالزواج السريع لأرمل من أرملة، والتصرف المعيب للزوج أو الزوجة، إلخ. وهكذا فإن شباب القرية، يُبينون عن غضهم وغالبًا ما يكونون متنكرين حين يتجهون إلى بيوت ضحاياهم في مسيرة صاخبة وهم يصرخون ويتوعدون ويغنون، وبحيث يجذبون انتباه كل الجيران. يسير الشباب مشرعين أدوات المطبخ (من طناجر ومقالي وفدور، إلخ) أو آلات موسيقية (كالحُشيشة والطبول ذات الأجراس، إلخ)، ويستعملونها بطريقة فوضوية. وأحيانًا يدخل في تلك الجلبة تعذيب القطط التي يتم سلقها لجعلها تصرخ وهي تمرّ من يد إلى يد. وحين يصلون المكان يثير أعضاء الموكب الصخب والجلبة حتى يمتحوا الشراب والمال. وتتخلل ذلك أغاني فاحشة وتشخيص لحظات محاكاة ساخرة تمنح صورة كاريكاتورية عن الأعمال المُدانة. بالمقابل لا أحد من الضحايا يتعرّض للإزعاج أو التنكيد. فالجلبة تُبرز علامات النقد الاجتماعي من خلال المحاكاة الحركية للفوضى. فهي من خلال الإحراج الذي تتسبب فيه والاندفاع الصاخب للضحك في

الشوارع، تمنح للحدث دعاية خطيرة تعرض الضحايا لفقدان ماء وجوههم أمام الجماعة. وهؤلاء الآخرون، حين يعتذرون علناً عن أخطائهم يضمنون الصمت عنها، فيعوضون الشباب بتأدية ثمن تجاوزهم للمعايير. يقول ج. مينوا: «إن ضحك الجلبة يكون مخصوصاً بطغيان الجماعة على الحرية الفردية في مجتمع يكون عشائرياً ومُعَادِيًا للفردية بشكل عميق» [مينوا، 2000، 150]. وقد استمرت الجلبة وقتاً طويلاً قبل أن تُخمد نازها، فقد ظلت هذه الظاهرة حية حتى عشية الثورة الفرنسية بالرغم من المراسيم القانونية التي أصدرت ضدها. فالشباب لم يكن عازماً على أن يستسلم بسهولة للاغتصاب الذي يتعرض له ولا التخلي عن تأره الاجتماعي.

وفي سياق قريب من الجلبة لكنه أكثر لطفاً ودقة في تطوره، يحكي روبرت دارنتون [2011، 109 وما يليها] عن «مجزرة كبرى للقطط في شارع السان دونيس بباريس، في نهاية 1730. تعرض متعلمان، أحدهما هو راوي القصة، للمعاملة السيئة وللتجويب من قبل سيدهما. وكانا يسكنان في غرفة غير صالحة للسكن، مُشرعة على كل الرياح، وفي الليل كان حشد من قطط الميازيب يمنعهما من النوم بسبب موائها المستمر. وبما أن هذه الوضعية في العمل وعدم قدرتهما على النوم هذت قواهما، قرر المتعلمان في أحد الأيام أن يثارا لنفسيهما. فقاما بتسلق سطح البيت. وفي الليل كله كانا يقلدان مواء القطط وهو ما منع السيد وزوجته من النوم. وبعد ليالٍ من الأرق، انهذت فيها أعصاب السيد، طلب من الرفاق ومن رجاله التخلص منها. وقد أمرتهم الزوجة ألا يمشوا القطة الداكنة التي كانت تحبها. وهكذا بدأ الجمع بلاحق القطط في الجوار. وقد تعرضت القطة الداكنة للقتل بضربة عمود حديد كالحا لها المتعلمان فنالا تأرهما منها. وهكذا جمعوا القطط المحتضرة والميتة في أكياس أفرغوها في ساحة العمل. ثم إن الرفاق أقاموا ما يشبه المحكمة، وقدموا للقطط القداس الأخير وأغدمت. وحين تعرفت سيدة البيت على قطتها الداكنة بين جنث القطط، بدأت تصرخ من الألم. أما السيد، فقد كان أقل حساسية إزاء صرخات زوجته وأكثر اهتماماً بعطالة مستخدميه، فأمرهم بالعودة للعمل، وهو ما قاموا به وبضحك صاخب. فهم قد استطاعوا ولو للحظة أن يغيروا وضعيتهم بأن دفعوا بالبورجوازي إلى فقدان صبره وبالتهجم الرمزي على زوجته من خلال قطتها. وفي مرات عديدة بعد ذلك، لن يتورع المتعلمان «عن المحاكاة الساخرة للمعلم والمعلمة والبيت بكامله متهمكّن منهم». وفي كل محاكاة وكل قصة، كانا يجذدان بهجة الرفاق الذين كانوا يصفقون

لهما وهم يكادون ينتنون من الضحك. قد نندهش اليوم أن يكون قتل القطط مدعاة للضحك إلى ذلك الحد، بيد أن الضحك كان يشدد لدى رجال الورشة على السخرية من السيد الذي خدعوه. علاوة على هذا، ففي ذلك الوقت، كانت القساوة في معاملة الدواب والحيوانات أمراً جارياً. فقد كان الناس غالباً في الأعياد الشعبية يرمون بالقطط في الهواء كي يتفرجوا عليها تتحطم على الأرض، وكانوا أحياناً يحرقونها على النار الموقدة ضاحكين جماعياً بالضحك.

التباس العلاقة بالحمقى المبسطين

كان مهرجو البلاط قليلين في القرن الحادي عشر، غير أن عددهم سيتزايد في القرن الثاني عشر، وبالأخص في القرن الثالث عشر. وفي القرن الرابع عشر ستغدو مهمتهم في البلاط رسمية. بعضهم كانوا يتسمون بعيب بدني أو بخلل عقلي، لكنهم كانوا عموماً يلعبون بعاثتهم لإثارة الضحك وضمان أجر مريح لهم. إنهم يجسدون المرح فعلاً، بحيث يكونون دوماً في الحد بين الجذ والهزل والمقدس والدنيوي. إنها مخلوقات في المنزل بين المنزلتين، نذرت نفسها للخلخلّة المرحّة، ولحقيقة لا يجرؤ أحد على التفوّه بها، وللتذكير بالطابع المصطنع للسلطة. وهم كانوا يتلقّون تكويناً لكي يمارسوا مهنتهم حتى في التفكيك المسؤول للعوائد. لم يكن الحمقى قوة ضارة في حاشية الملك، فوظيفتهم كانت صارمة، إذ عليهم امتلاك سرعة البديهة ومعرفة الموسيقى وغير ذلك من المؤهلات. وإيراسموس يذكر ذلك في كتاب [مديح الجنون]: «فالكلمة نفسها التي يتلفظ بها الحكيم وقد تقوده إلى القتل، حين ينطق بها الأحمق، تُسلي السيد أتماً تسلية. وهذا يعني أن الحقيقة لها بعض القدرة على إثارة الإعجاب حين لا تتضمن أي تهجم، غير أن الآلهة خصت بها الحمقى والمجانين» [1964، 45]. كان حمقى البلاط في تلك الفترة يتقلّدون وظيفة سياسية. فبيوت الملوك والأمراء كلها كان لها حمقاها، وهم كانوا «قاصين ماهرين»، كما قال جي. مينوا، يتمتعون بمرتبة يُحسدون عليها. وكانوا يتميزون عن حاشية الملك بلباسهم الغريب وبعدم اهتمامهم بما يُنعتون به. كان ضحكهم يتسم بخاصية مخيفة إذ لم يكونوا يخشون القول بأن الملك عارٍ. «فبما أن الملك كان مقطوعاً عن الواقع بالتزلف والخوف والكذب ومؤامرات ودسائس محيطه، فهو لم يكن يعلم الحقيقة إلا من فيه مُبسطة» [مينوا، 2000، 205]. وهم لم يكونوا

فقط مُسلّين للملك ويخلّصونه من مخاوفه، بل كانوا يجتشدون صفاء ذهن ضاحك عن مواقف وسلوك هؤلاء وأولئك. وقد كان الملك يرتبط بـمُبسّطه بعلاقة تواطؤ غريبة ووثيقة الغرى، باعتبارهما معًا منفصلين عن الظرفيات الجماعية ومتحررين من الإلزامات التي ترهن محيطهما. وذلك ما يقوله شكسبير في مسرحية [ليلة الملوك، الفصل الثالث، المشهد الأول]: «إنّ لعب المرء دور الأحمق ليتطلب ضربًا من الحكمة، إذ عليه أن ينتبّع مزاج من يتهكّم منهم، وقيمة الناس وظروفهم؛ وأن ينقّص -كما النسر- على كل ريش يمر أمامه. إنها مهنة تضاهي مهنة الحكيم في صعوبتها، ذلك أن الخُفّ الممارس بتعقّل له قيمته، أما الحكمة التي تستحيل خُمفًا فتتخلّى عن العقل تمامًا». إن كلامهم يكون حُرًا؛ لأنه يتمتع بحماية العضمة التي يمنحها لهم وضعهم وحققهم في آن واحد. وهم يثيرون الخوف بالتباسبهم كما بجنونهم. ويمنحون مَذَاقًا حادًا لبلاطات الأمراء، ويمنحون لحاشيتها عن حق إحساسًا بالتفوق والإحسان. إنهم عكس تيار الرابط الاجتماعي، بيد أن حقيقتهم الفلسفية تتمثّل في الحكّي على مَضّض لمجتمع حيث المعايير والقيم لم تعد مقبولة.

إن المهرجين والمبسّطين ليسوا فقط رفقاء الأمراء، فمن بينهم آخرون يكونون في خدمة النبلاء. بل إن أعيان الكنيسة، برغم تحذير السلطات الكنسية، يحتضنون بعضهم في بيوتهم، أما البعض الآخر فيكون في خدمة أناس المدن والقرى، مكرسين أنفسهم لإمتاع السكان بالمرح الجماعي. كما أن الهيئات الحرفية لها مُبسّطوها [هير، 1983]. بيد أن بعضهم الآخر يشتغلون بشكل حز ويتبعون الفرق الجوالّة للموسيقيين والحُكَاة، فتتمثّل مهمتهم في إضحاك المشاهدين بفكاهتهم. لكنّ شيئًا فشيئًا ومع الوقت فقدوا حظوتهم وقوّتهم. فمنذ القرن السابع عشر، صاروا يعتبرون ممارسة من الماضي بل متوحشين حسب فولتير مثلاً. فصاروا يندثرون، ومعهم فقد الضحك قوته التجديدية والتحريرية. ففي فرنسا كان آخرهم هو «لانغلي» في عهد لويس الثالث عشر. أما عهد لويس الرابع عشر فقد كان معارضًا للجوّء للمُبسّطين.

قال المسيح: «ما أسعدهم ضعاف العقول». ويؤكد إيراسموس في كتاب [مديح الجنون] عام 1511 وبقوة كم أن الجنون صدّق في التباس العالم. ففي غلاف كتابه ثمة صورة للمسيح وهو يرتدي طربوشًا بالجلجل. «أنا لا أداهن، ولا أظاھر في محياي بما لا أحس به في قلبي. ففي كل مكان أكون

ما أنا عليه؛ فلا أستعير قناع من يصرون على لعب دور الحكمة» [1964، 19]. إن مجنون التظاهرات الشعبية تجسّد للفرح الفائض والإنسية المشتركة التي تجتمع تحت إمرة اللذة، ومجنون إيراسموس هو من عقلاء المجانين. لكن ثمة وجه أكثر حلقة وأخلاقية، هو الذي يمثله سيباستيان براندت وقصيدته [سفينة المجانين]، التي رسم صورها الفنان دورير في شبابه [1494]. ففي هذه الأمثلة، يجسّد أهل السفينة خطايا العالم كلها من قبيح واضطراب في الهوية، بحيث يسرون نحو التهلكة. إن الجنون لدى برانت أقرب إلى أن يكون شيطانيًا، فهو يمس أشخاصًا وشمهم الرب غير أن رذائلهم حطمتهم. إنه مجاز مقلوب للجنون لدى إيراسموس، فليس فيه شيء ممتع، بحيث إنه يجسد الطابع المأساوي للشرط البشري. إضافة إلى ذلك، كان أناس القرون الوسطى يسخرون عن طيب خاطر من الأجساد المشوهة أو سلوك الإنسان غريب الأطوار، لأنهم ملتبسون. يقوم جي. مينوا بالربط بين المسعيين المتعارضين: «إن براندت هو الضحك المكثّر الذي يقف على فناء قيمة في نهاية العصر الوسيط، أما إيراسموس فهو الضحك المرح لعصر النهضة في بدايته، الذي يكشف عن جنون العالم السابق كي يشجع تفتح عالم جديد ذي نبرات بالغة الاختلاف. وبذلك يتم الانتقال من العصر الوسيط إلى العصر الحديث» [2000، 237].

لقد أضحى الطابع الكوني والثوري للجنون ينحو باتجاه الانمحاء كي يغدو مأساة فردية وجنونا لا عقلاً آخر. فالمعنى المفرط الذي كان للجنون والضحك الجنوني الذي كان يحمله صار شيئًا عاديًا، بحيث لم يعد يعتبر خطابًا للحقيقة عن ظلمات العالم. إنه لا يزال يفتح بعض منافذه في أعمال شكسبير وسرفانتيس، غير أن تلك كانت شعلاته الأخيرة. ففي 1656 أنشئ بمقتضى مرسوم ملكي المارستان العام الذي كانت مهمته تكمن في مكافحة التسول والعطالة والجنون. وهكذا قُطع البؤس نهائيًا عن إحياءاته الوسيطة أو النهضوية، والخوف من المرور أمام المسيح من غير منحه صدقة أمر اندثر. فقد خلق الضمير الحي بيوتًا للإحسان حتى لا يفكر فيه الناس. يذكر مشيل فوكو (1972) بأن التغيير الديني للجنون كان يصاحب تغيير الفقر المدقع تبعًا للمنطق نفسه في جعلهما أمرًا مبتدلاً. فلم يعد لا الجنون ولا البؤس سبيلين مُخلخلين لإمكان انبثاق الأثر الإلهي في الحياة الدنيوية. ولقد صار للمارستان العام يحبس كل من لا ينصاعون للنظام الاجتماعي، رغبوا في ذلك أم كرهوا، بحيث إنه صار يطهر الرابط الاجتماعي باسم الأخلاق الملكية والبورجوازية.

ولادة آداب الضحك

لقد استمرت هذه الحفلات والأعياد ذات النبرة الكرنفالية قرونًا عديدة بالرغم من الإدانة التي تعرضت لها. لكن ابتداء من القرن السابع عشر، استطاع ولاة المحافظات وأساتذة الجامعة من إخماد هذا العصيان الشعبي واستعادة التراتيبات في الأعياد الشعبية وتشذيب الجوانب العدوانية أو الفاحشة. لم يندثر الكرنفال بشكل تام، بل استمر في شكل تلمحي، بحيث إن الخروق لم تعد مقبولة بل باتت مُتَحَكِّمًا فيها. فمع الإصلاح الديني والإصلاح المضاد، انتصرت روح الجد واستسلم القُسس الصغار، وصار إدراك الضحك والهزل موسومًا بالقطيعة. ويُعتبر مَجْمَع ترينيتا المسيحي لحظة رمزية للهجمات التي تعرض لها الكرنفال. وفي البلدان البروتستانتية لم تعد الطهرانية تحتمل حرية أيام الكرنفال المنطلقة تلك. وهكذا فقد الضحك طابعه الكوني لينحصر في التفاعل الاجتماعي العادي. «فما هو جوهرى وهام لا يمكن أن يكون هزلًا» [باختين، 1970، 76]. ويرى في ذلك جورج مينوا «الهجمة الشرسة السياسية والدينية للجد ضد الهزل». وهكذا تقلصت فورة الضحك الشعبي، وتعرّزت الملكية، وصارت الكنيسة تستحمل التجاوزات أقل فأقل. وهكذا أيضًا صارت حضارة الأخلاق التي وصفها نوربرت إلياس (1973) تسيطر أكثر فأكثر على الميدان. وأضحت القطيعة واضحة بين عالم النخب الاجتماعية والثقافية والعالم الشعبي، معززةً بذلك التراتبية الاجتماعية. بل إن اختراع المطبعة قد منح لهذه الهوة شرعيتها. ومع أن الضحك قد فقد من سطوع نجمه في الرابط الاجتماعي، فإنه قد ولج مجال الأدب في القرن السادس عشر مع كتابات رابليه وسرفانتيس وشكسبير، كما مع [رسالة في الضحك 1579] للورنت جوبير الذي كان يدعو إلى التوظيف الطبي للضحك. ويذكر رابليه في مستهل [غارغانثوا] في 1534، أن «من الأفضل الضحك على البكاء بحارّ الدمع، لأن الضحك خاصية الإنسان»، وهو يقول لقرائه ناصحًا: «عيشوا مرحين». كما يفصح أيضًا عن حذره من «غواة التكد» من قبيل جورج بورغوس في عصره، الذين يمنعون ويقمعون ويمقتون، مقتنعين بامتلاك الحقيقة. بل إنه يجعل من الضحك وصفة وأداة علاجية للحفاظ على الصحة أو ابتغاء الشفاء. وقد كانت كتبه عرضةً لهجوم من لا يعترفون بشرعية الضحك، ومنعتها جامعة السوربون، بل كالفين أيضًا عام 1550، غير أنها عرفت انتشارًا كبيرًا بين القراء. وقد كتب رابليه في [الكتاب الرابع لأقوال بانتاغريول

الطبيب [لكاردينال شاتيون بأن «افتراء بعض أكلة لحوم البشر من مُبغضي الجنس البشري وعاشقي التكد كانوا من الشراسة بحيث إنهم أفقدوني صبري»، وأنه بات يفضل من حينها التخلي عن الكتابة.

لذا كان انتشار مجموعات القصص الهزلية والنوادر وتزايدها في عصر النهضة بفضل المطبعة، علامة على قزونة الضحك وانفصاله عن الجماعة وارتباطه بالمجموعات الصغيرة. وأولى هذه المجموعات هي كتاب بوغجيوبرا كشيوليبي (1380-1459) [براور، 1997، 91]. ويعتبر الهزل وخاصة منه المستملحة العقلية في نظر بورخاردت شكلاً اجتماعيًا من التصحيح تَبْلور بدءًا من «الكواترو شنتو» نتيجة المجد والطموح الذي تولّد مع الفردانية الصاعدة. ودانتي في نظره هو سيد هذا الفن بلا منازع. ويقدم لنا فرانكو سكشيتي في قصصه العديد من المستملحات. «إنها في غالب الأحيان ليست قصصًا بالمعنى الضيق وإنما [...] سذاجات فطرية تتفتق عنها أذهان أناس لا عقول لهم ومهرجو البلاطات والمختالون وأناس الحاشية كي يغتفروا بها لأنفسهم مساوئهم. هنا يتمثل الهزل في التباين العنيف بين هذه السذاجة الحقيقية الظاهرة مع العالم الواقعي والأخلاق العادية» [بورخاردت، 1958، 119]. وفي قمة كل هذا، كما يرى بورخاردت، يوجد إنسان الذوق المتأذب والمسلي الذي يندرج في آداب الضحك، الذي يخالط المجتمع الراقى. «ويوجد في المستوى الأدنى الإنسان البعوضة، الذي يسعى وراء المآدبات والأعراس معلنًا ذلك: إذا لم أكن مدعوًا فليس ذلك خطئي» [120]. ولقد صارت المحاكاة الساخرة (الباروديا) في ذلك العصر بمدينة فلورنسا الإيطالية تسلية معروفة، ممكّنة بذلك من مسافة ما مع كل هو فخامة، سواء تعلّق الأمر بحفل رسمي أو بالهُزء من الشعراء الشهيرين كبيتراك أو دانتي.

وفي 1528 ندد كاستيليوني (1478-1529) بدوره بمبالغات الضحاكين والمبسطين الذين يحوّلون الشعراء إلى حيوانات، ولكن أيضًا بالجدّ الذي يلزمه من لا يأتي حراكًا في المجتمع. فالمطلوب هو الموقف الوسط، أي الضحك الخفي الذي لا يزجج أحدًا بهزئه ولا يجرح أحاسيس أحد بنبرته التهكمية. فَرَجَل الحاشية «ليس فظًا ولا لاذعًا»، فهو سيّد الكلمات الحسنة بحيث لا يحيد عن موضوعه، وهو يثير ضحكًا هادئًا في الجماعة من غير أن يجرح شعور أحد أو يصدمه «بكلام بذئ وماجن» [1991، 153]. «الإضحاك لا يكون دومًا ملائقًا لرجل الحاشية، ومعه استعمال طرائق الحمقى

والسكرين والأغبياء البليدين بل حتى المبسطين [...] عليه أن يقدر أيضًا بعناية الحدود والاعتدال الذي عليه احترامه حين يتم الإضحاك بطريقة لاذعة، كما طبيعة من يتم لذعه. إننا لا نثير الضحك حين نسخر من رجل بئس وتعييس ولا من قاطع طريق أو مجرم شهير، إذ يبدو لي أن أولئك الناس يستحقون بالأحرى العقاب لا التهكم والسخرية» [167]. بالشكل نفسه، لا تكون أيّ دعاية مستحيلة إذا ما هي أبدت عن عدم الإجلال لله. ويمنحنا كاستيليوني في نصه سلسلة من النوادر والنكت قصد توجيه المزاح لدى رجال الحاشية بشكل لائق.

في [رسالة في الآداب الصبانية]، وهو كتاب يعود لعام 1530 موجه لتربية الأمير هنري دو بورغوني، يحدّد إيراسموس طرائق معينة لفن الضحك. وهو بذلك يقوم بتأطير دقيق للأنماط العادية للسلوك في قلب الرابط الاجتماعي، بحيث إن الضحك يتبدّى فيه بصورة متوحشة تليق بالصبي لتعليمه الأدب: «الضحك من كل ما يقال يصدر عن الأبله. وعدم الضحك من كل شيء يليق بالبليد. والضحك من كلمة أو فعل ماجن يفصح عن طبع رذيل. والفقهقة ضحكًا، ذلك الضحك الذي يهزّز كامل الجسد والذي كان يسميه اليونانيون الضحك الهزّاز، ليس لائقًا بأيّ عمر، ولا حتى بالطفولة» [إيراسموس، 1977، 64]. إنه ضحك يُخشى أن يكون سببًا في فقدان التحكم في النفس، وهو يلزم أن يكون له معنى، وأن يكون معتدلًا في تعبيره حتى لا يمنح للجانب الحيواني التحكم في النفس. «ثمة من يُصدر ما يشبه الصهيل حين يضحك، وذلك أمر غير لائق. والأمر نفسه يشري على من يضحكون وهم يُبينون عن نواجزهم فاغرين الفيه بشكل بشع، ويثنون خدودهم مُبينين عن فكّيهما كليهما. إنه ضحك الكلب أو الضحك الساخر. على الوجه أن يُبدى عن الضحك من غير تشوّه أو إفصاح عن سجية فاسدة [...] وإذا ما حدث أمر مثير للضحك، على المرء أن يضحك وهو يغطي وجهه بمنديل أو بيده» [64]. إن فرض أدب الضحك هو إحدى مهام تربية الطفل لتثذيب جانبه الحيواني. فالضحك يُجاوز كونه سمة الأدب التي يجب التأقلم معها: «فإن تضحك لوحده ومن غير سبب، أمر يعزوه من يشاهدونك إلى البلاهة أو الجنون. وهو أمر يمكنه مع ذلك أن يحصل؛ واللباقة تفرض حينها أن يتم الإفصاح عن موضوع الضحك. وفي حال ما إذا كان فعل ذلك غير ممكن، فالأحرى بك تخيّل ذريعة ما، خشية أن يحسب أحد الحاضرين أنك تضحك منه» [64]. فالضحك من غير كتمان، سيكون منك انغماسًا في الفجاجة والفظاظة.

أضحى الضحك يفترض إذا الانضباط والاعتدال والتحفّظ، فهو ليس دوماً علامة على الفرح أو التواضع. إن عالم الشعب هو المجال الذي يلزم الانزياح عنه بطريقة جذرية. فكل فجاجة تغدو محرمة. لا يسعى إيراسموس إلى «تهذيب صيغ تعبير الضحك فقط، وإنما أيضًا مصادره؛ فنحن لا نضحك من أي شيء، ولا نضحك بالتأكيد من الأمور المأجنة. إنه جانب من الإنسان عليه تقليص حصته. إن حضارة الآداب الحسنة تفلّق من الضحك وتتحكم فيه كما تتحكم في مظاهر الجسد كافة. فانبثاقه يندرج في أخلاق معينة، وهذه الأخلاق محدودة بالمحرمات التي تتحكم في تدبير الرابط الاجتماعي. يتطلب الأدب واللياقة آدابًا للجسد واعتدالًا في الإيماءات وضبطًا للصوت. وإيراسموس يدعو إلى تربية تغلف الطفل وتبعده عن الفظاظة الشعبية. وهو لا ينكر الضحك أبدًا، بل يستنكر بالأحرى من يبدو بضحكه فاقداً عقله أو يتهكم من الغير. على المرء أن يتبشّم بسمة خفيفة أمام دعابة، وأن يحترس من الابتسام إذا ما هو سمع كلمة فاحشة، وألا يطزّف له لُحظ إذا ما كان من صدرت عنه تلك الكلمة هو من مرتبة أعلى منه. وعليه أن يتحكم في مظهره بحيث لا يبدو عليه أنه سمع شيئاً أو أنه بالتأكد لم يفقه في الأمر شيئاً» [89]. أما الطفل فعليه أن يصمّ أذنيه أمام الكلام البذيء، مُحترقاً من هم أكبر منه بحيث يتحكم جيّداً في عواطفه. فمن الهام جيّداً، كما يقول ج. مينوا، «ألا يتهكم المرء لا من التعساء الأبرياء الذين يستحقون الشفقة، ولا من الرذلاء التعساء الذين يستحقون المقت، ولا من الدين، لأن ذلك يعتبر قذفاً وشتيمة» [200، 280]. كما أن الكلام السوقي والفج لا مكان له بين الناس المميزين. إن هذه الكتب التي تمنح للضحك طابعا أخلاقيا تؤطره، وتتوجّه من ناحية أخرى إلى جمهور متنوع، آخذة بعين الاعتبار التنوع الاجتماعي الذي سوف يتنامى بدءاً من عصر النهضة.

لقد عرف كتاب إيراسموس ذيوغا كبيراً، وترجم فور صدوره للإنجليزية ثم للألمانية، بحيث تحوّل إلى مرجع لمدارس الصبيان. وبما أنه كتاب إهداء لابن أحد الأمراء، فهو لا يعلم حسن العيش للأطفال فقط وإنما معهم المجتمع بكامله. وقد تم تحريره بشكل أخص ضد العامة وضد اهتمامهم البالغ بما «تحت السّرة». فمهمته تكمن في تهذيب التفاعل الاجتماعي للحنّالة وتثنيّه. «المحتويات الخارجية للجسد» يلزم التحكم فيها، ولا شيء منها يلزم أن ينفلت من الضبط. والضحك بالأخص ينبغي تعقّله، وتطهيره من الغلو كي يندرج في آداب العادات والتقاليد من غير أن يحدث الاضطراب. هكذا يميل الجسد بذلك إلى الانغلاق على نفسه، إذ حين

لا يفيض نحو الكون يخضع للضبط ووسطوة الأخلاق [لوبروتون، 2017]. لكن، كان من اللازم انتظار وقت طويل كي تتم العملية بشكل تام. فالقرن السادس عشر ظل عالمًا يعيش بين فترتين، ومن ثمّ مشبغًا بالالتباس.

هكذا فقد الضحك من سهولته وسيولته، بحيث بات يخضع لتأطير الأدب والأخلاق، ويُدرك كغرور وكبرياء وضعف. فلقد صار كل واحد مضطرا للزوم مكانه، حتى مبسط الملك صار كائنًا نافلاً لتراتبية الحق الإلهي ولعظمة الدولة. ففي القرن السادس عشر، تزايدت بشكل ملحوظ الحملات التي شُنّت في أوروبا ضد الكرنفال وغيره من الأعياد والحفلات الشعبية. فإذا كان الضحك الشعبي لعصر النهضة قد قاد إلى شكسبير، فإنه وجد ذروته ومنتهاه في «فالساف» أحد شخصيات مسرحية [هنري الرابع] (1597-1598) وفي [الثرثرة المرحّة لويندسور] (1598). لقد كان الأمير هنري الرابع شخصًا جليلاً ومتباهيًا وماجيًا وسكيرًا وكذابًا وضخاكا على طريقة رابليه ونيبيلًا مُبسّطًا، لكنه بعد أن استمتع وتسلّى كثيرًا بذلك، أنكره كله ما إن اعتلى العرش. وهكذا صار يُنظر للاحتفالات الكرنفالية بعين ترى فيها الابتذال والاضطراب الاجتماعي. وأضحى الضحك والمحاكاة الساخرة أمرًا مزعجًا للطبقات المثقفة. بل إن الطبقات الشعبية باتت تميل إلى أن تكون متفرجة على الاحتفالات والأعياد المنظمة بشكل مؤطر. لقد ولى زمن الروحانية الوسيطة، والضحك الشعبي لم يعد خرقًا في عالم بات تحت سيطرة المنطق الديني والسياسي. وعادت فكرة أن المسيح لم يضحك أبدًا بقوة لدى كتاب من قبيل بوشوي أورائسي. ومسرحيات الألغاز و«شيطانيّتها» التي كانت تهدف إلى تقوية نفوس المؤمنين، بدأت تتعرض للمنع تدريجيًا بدءًا من النصف الثاني من القرن السادس عشر. لقد كان بوشوي عدوًا لدودًا للضحك، معارضًا لمولير. وبما أنه كان حقودًا، فقد فرح لوفاته على خشبة المسرح، التي بدت له علامة على العدل الإلهي: «سيعرف الخلف نهاية هذا الشاعر الممثل، الذي حين لعب المريض الخيالي أو الطبيب رغبًا عنه، أصيب بالمرض العضال الذي سيقوده إلى حتفه ساعات بعد ذلك، ليمرّ من فكاهاة المسرح، التي فقد فيها نفسه الأخير، إلى محكمة الرب القائل: تبًا لكم أنتم الضاحكون، ذلك أنكم حقا ستبكون».

برى نيكولاس دو بانسيل، في كتاب أصدره في 1611، عالمًا واحدًا بعد وفاة مولير، تشابهاً مثقلًا بالعنى بين الضحك والنهيق⁽¹⁾. ولكي يخط أكثر

من قيمة الضحك، الذي عادة ما يصفه بأنه خاصية الإنسان، يزعم أن الحمار أيضًا قادر على الضحك [ميناجي، 1995، 11]. في عام 1643، كانت أعمق دراسة للضحك هي تلك التي قام بها كورو دو لاشامبر الذي ربطه بنوع من الأزمة المتسمة بالتشنج الذي لا يمكن رذعه. لكن الحكماء والأناس المتعلمين لا ينصاعون لهذا الدَّقّ التافه الذي يشوه توازن الجسد [مينوا، 2000، 381]. وهذا القول سوف يستعيده العديد من المؤلفين الحريصين على حُسن العيش. ففي الأوساط المتقدمة، يلزم أن يكون الضحك معتدلاً، خلافاً للضحك الفاحش الذي يُعتبر ضحكاً صاخباً وفهقهة فظة هستيرية مزعجة لرهافة السمع لدى الطبقات المسورة. تلك هي الرسالة التي قدمها في 1750 اللورد شستر فيلد (1694-1773) لابنه: «وأتمنى فعلاً أن يراك الناس باسقا، لا أن يروك أبداً ضاحكاً طالما حييت» [ضمن: كريس، 1978، 280]. وبالرغم من أن العيب المنكر للضحك سيبقى ثابتاً لدى الشخص العامي، الذي لم يكتسب بعد الآداب التي تشذب عوانده، فإن الأوساط البورجوازية والمتقدمة قد سعت إلى التحكم فيه من خلال امتداح خفة البسمة في تعارضها مع فظاظة الضحك وفجأته. ففي 1812، نشر الأب موريلي -وهو رجل يرتاد الصالونات الباريسية- مقالاً بعنوان: «في المحادثة»، يستعيد فيه لزوم الاعتدال في الضحك. وهو يُدين فيه «طاعون المحادثة»، أي أولئك الناس «الذين يسعون دومًا للبحث عما يكون مثارًا للهزء، والذي يمكنهم العثور عليه من دون عناء في الأمور الجدية. إنهم يُذبلون بكلمة واحدة ما يتفتق عنه ذكاؤنا وعمق فكرنا». وهو يتأسف لكون الناس بعد تلك المناوشات الضاحكة، يكونون مضطرين إلى إعادة المحادثة من بدايتها. إن الأب موريلي يعارض «بين المرح اللطيف والمرح الصاخب. فهذا الأخير يتبدى في الضحك المتفجر وفي نبرة الصوت العالية كما في الحركة والإيماءة. أما المرح اللطيف فهو أكثر جوانية، ويعبر عن نفسه بحركات أكثر اعتدالاً، بحيث إنه لا يكون عبارة سوى عن بسمة» [ضمن: هيلغووارش، 1997، 436 وما يليها]. فالبسمة -كما لدى شستر فيلد- هي البديل المتمدن للانفجار من الضحك الذي لا يكون أبداً في محله. وهو لكي يتابع شخب الضحك «الصاخب»، يلاحظ «الجَدَّ الجامد» الذي يسقط فيه الشخص بعد أن يكون قد ضحك من نكتة غير مضحكة أو من مستفحلة سيئة. فالضحك في غير محله يؤدي إلى الكآبة.

يعتبر ديكارت بدوره الضحك هَوًى من أهواء الجسد لا النفس؛ وهو هوى يرتبط بشكل وثيق بالظّحال الذي تنفلت من سطوة العقل. وهو يحكم

عليه حكمًا قاصمًا انطلاقًا من تصور فريد للفرح. ففي كتاب [أهواء النفس] (1649)، يقول: «وإذًا، ومع أن الضحك يبدو إحدى العلامات الرئيسة للفرح، فهذا الأخير لا يمكنه أن يثيره إلا إذا كان ذلك الفرح ضعيفًا، وإذا كان ثمة إعجاب أو كراهية يمتزجان به. فنحن بالتجربة حين نكون في قمة الفرح، لا يدفعا موضوع ذلك الفرح إلى الانفجار ضحكًا، بل إننا لا يمكننا أن ننصاع له بسهولة بعلّة أخرى إلا حين نكون حزينين. وسبب ذلك أننا في الفرح العارم، تكون رثتنا دوماً ملأى بالدم بحيث لا يمكن أن تتحمل أن تنتفخ مرةً مرةً» [ديكارت، 1969، 112]. وفي أكتوبر 1645، كتب للملكة إليزابيث: «الأفراح الكبرى تكون في العادة كئيبة وجذبة، والردئية منها والعابرة هي التي يصاحبها الضحك». ففي نظر ديكارت، يكون الضحك ملازمًا فقط للتهكم، أي للمقت والعدوانية: «الضحك الأكثر خصوصية والذي يكون عادة الأكثر حدة ليس ضحك الفرح وإنما ضحك الفرح الماكر [...] نحن نضحك حين ندرك فجأة أن مصيبة ما قد حلت بشخص يكون خليفًا بها» [112-156]. وفي 1703، سوف يلح جان بابتست دو لاسال، في كتاب [قواعد اللياقة والأدب المسيحي] على ضرورة اعتدال الفرد. وهو يقول في ذلك بأن من اللائق «ألا يكون في محياه ما هو منقّر، أي شيء يمكن أن يبدو غريبًا أو «متوحشًا». فالحمّ الجاد والتوازن، يفرض نفسه في العلاقات الاجتماعية [دو لاسال، 1964، 10 وما يليها]. إنه يبلور نظرة نظيفة ومفيدة استعماليًا للضحك. والوقت المناسب للضحك «هو بالضبط الوقت الذي يلي الأكل، فبما أن الناس لا يمكنها أن تمارس بدقة مشاغلها بعد الأكل مباشرة، فإن المرح وعدم الانشغال في الوقت الذي يلي الأكلات هو أمر يساعد كثيرًا على هضم اللحوم» [133]. لكن دو لاسال يذكّر بأن لا مجال بتأثّر للضحك على حساب الغير أو مما قد يمسّ الدين. هكذا تفكّكت مينافيزيقا الضحك مع الزمن بدءًا من العصر الكلاسيكي، ففقد الضحك أصداءه الكونية والجماعية⁽¹⁾ والجماعية، بحيث إنه تفرّد شيئًا فشيئًا مما انبثق عنه أدب هزلي وهجائي معين. كما أنه دخل بذلك إلى حضارة الأخلاق. ففي بداية القرن السابع عشر، بدأت مفاهيم المزاج والمزاج⁽²⁾ تصير في عداد المهمل في اللغة الفرنسية. بيد أن جذرهما ظل هو ذاته، وهو يحيل إلى الطب لدى أبقراط وجالينوس. ولدى الإنجليز صارت عبارة «sense of humour» تعني وعيًا بالذات في حضن الجماعة، والمسافة المناسبة لتفكير

(1). Communautaire

(2). Humeur, humour

إنسان لا يتحكم فيه «مزاجه». لقد كان المزاج أيضًا علامة على الفردانية الناشئة، وعلى الأهمية المتزايدة للفردة التي يتمتع بها الفرد، التي تمكن من مسافة مع القيم المشتركة ومن القدرة الفائقة على سرعة البديهة. يصف جيل ليبوفسكي المزاج بأنه «نقدي»، سواء تعلق الأمر «بالكوميديا الكلاسيكية والهجاء والخرافة والكاريكاتور والمسرحية الغنائية والكوميديا الخفيفة (الفودفيل)» [156، 1983].

يعتبر القرن التاسع عشر مرحلة دخول الضحك في العالم الإعلامي، فقد وسم الجرائد والفرجات والكاريكاتور ومحدثات المقاهي والكباريات، وغيرها. وانتشر في أشكال لا تحصى. فبين النصف الثاني من القرن التاسع عشر والحرب العالمية الأولى صدر ما ينيف على مئتي جريدة هجائية. وجريدة [الكانار أونشيبي] مثلًا ظهرت في 1917.

النزعة الهزلية واندثار الضحك

منذ الستينيات، أُطلق العنان للضحك الديمقراطي في العديد من الجرائد والمجلات بفرنسا (شارلي إيبدو، هارا كيري، وغيرهما). وصار الرسامون الهزليون معروفين من الجمهور العام، كبلانتو، وسيمي، وجيي، وتوبور، وسيز، وفولانسكي، وكابو⁽¹⁾ وغيرهم. وعلى غرار البرنامج الشهير [محكمة الهذيان الساطع]، صارت تتنافس العديد من البرامج الإذاعية والتلفزيونية بإعطاء الكلمة لممثلين فكاهيين أو هجائيين بعد برامج «جذبة»، أو بجفع العديد من الفكاهيين ليعلقوا بالهزل على رجال السياسة القائمة. إن امتيازهم يعود لتلاؤمهم مع الظروف ولردود فعلهم ولحدسهم في العثور على العبارة المضحكة الصائبة. كما أن الوظيفة النقدية تبرز بشكل كبير بالوظيفة الفكاهية. فهؤلاء وأولئك يتفوّهون بكلام متحرر من الغقد عن حياتهم الشخصية أو عن آخر قرار لهم. الفكاهيون لا يخشون من التهكم من ضيوفهم، والتنقيص من نفوذهم بالمستملحات أو بالضحك منهم بشكل لاذع. إنهم يخلخلون وضعيتهم الواثقة تمامًا من نفسها، وينطلقون في محاكاتهم بشكل مائع حيث الصوت والكلام يتم تصريفهما لإثارة المتعة والتسلية. الضحك اختبار للحقيقة يكونون فيه أصحاب الامتياز إلى حد ما، تبعًا لحسهم الفكاهي وانتهازيتهم وإبداعيتهم

...Plantu, Sempé, Gédé, Topor, Serre, Kiri, Wolinski, Cabu (1)

في إيجاد المخارج. الضحك ينفي المسافات كافة. وتلك البرامج تمنح المتفرج الانطباع بأنه مدعوٌ لمائدة شلّة من الأصدقاء يعيشون الانطلاق والتحرر مع صديق لهم صار وزيرًا أو صاحب ألبوم غنائي وموسيقي. ويرى بول إيفوني [1990، 163] في ذلك ضربًا من «الانتخابات الديمقراطية». إنها حلبة عمومية تستعرض حميمية أفراد يُجَرِّدون للحظة من هالتهم. إنهم تجسيد للمبسطين الذين لم يكونوا يخشون القول بأن الملك عارٍ، أو من الهُزء من الأقوياء. الضحك يغدو هنا شكلاً من الأنسنة، والتمن الذي يلزم أداؤه من أجل امتيازات السلطة.

إذا كان العديد من الفكاهيين لا يأخذون مكانًا في خارطة السلطة، فإن آخرين، كما كان «كولوش»⁽¹⁾ مثلاً، يندرجون في صلب الخرق والهجوم الذي يبتغي استثارة التفكير والمسافة النقدية، بحيث إنهم يهزأون من مُعادي السامية والعنصريين ومُعادي المثلية الجنسية، وغيرهم. لكنهم، في أقصى اليمين، يصُدُّون بالمقابل عن مواقف كراهية تتباهى بهذا الموقف، مثيرة أيضًا الضحك كما هو حال «ديودونيه». لقد استعاد المبسطون اليوم مكانتهم في العالم، فهم يحتلون ذبذبات الأثير وشاشات التلفزيون، ويقدمون فزجات هزلية. بل إنهم يشاركون مشاركة تامة أحيانًا في المناقشات العمومية. ذلك كان حال كولوش الذي تقدّم للانتخابات الرئاسية عام 1981 وحصل على 10 بالمائة من وعود التصويت. فقد كال ضربة لقربة التمل السياسية وأثار الكثير من الاستنكار بالشعارات التي كانت توجد تحت ملصقات الدعاية الانتخابية له من قبيل: «أنادي الخاملين وبني غرباء والمدمنين على المخدرات والسكيرين واللواطيين، والنساء والحنثالة والشباب والعجزة والفنانين والسجناء والمومسات والسحاقيات والمتعلمين والسود، والمتنكرين بثياب النساء والمارة والعرب والفرنسيين والشعناء، والحمقى والشيوعيين السابقين والممتنعين عن اقتناع عن التصويت، أي: كل من لا يهتم بهم رجال السياسة، إلى أن يصوتوا عليّ وأن يسجلوا أنفسهم في البلديات وأن ينشروا الخبر. لنكن كلنا مع كولوش، المرشح الوحيد الذي لا سبب له كي يكذب عليكم».

(1) ميشيل كولونشي للقب بكولوش Coluche، هو فكاهي وممثل فرنسي شهير (1944-1986)، كان وراء مبادرة [مطاعم القلب] التي تهتم بتوفير الأكل للمتشردين، والتي لا تزال موجودة حتى اليوم (للترجم).

هل هي نهاية التفكير من غير ضحك؟

واليوم ثمة جانب من الضحك يتصّرف كالوسيقى في شكل أجواء ومراهم، كي يجعل من نظام الأمور شرعيًا. فثمة أشكال معتادة من التفاعل الاجتماعي تجعل من الضحك أمرًا لازمًا. يتعلّق الأمر بتبادل علامات التواطؤ والتلاؤم بشكل متبادل مع نبرة مرحة لا عاقبة وخيمة لها. إنه أسلوب مفروض وسط العديد من وسائل الإعلام والمحطات الإذاعية أو القنوات التلفزيونية حيث النبرة النزقة تجعل من مقدم البرنامج صديقًا حقًا من غير ادعاء، والبسمة على شفثيه دوقًا، وهو موجود هناك لإمتاع جمهوره وليكرر بشقّي الطرق لهم أنّ «الناس هنا لا هموم كثيرة لهم». إن المعلق على العالم يتحول إلى معلق للهموم بالضحك أو اللعب. فالجّد ضرب من الطهرانية لا يَحتمل وشكل من أشكال الرّدع. والانعزال لم يعد موقفًا فلسفيًا وإنما موقف لعوب يتكفل بالتذكير بأنّ لا شيء له أهمية. فمقدم البرامج يستخف طواعية من نفسه أو من المدعويين. وهو يُبدي عن نبرة منبسطة للحماس الضروري.

بالوإزاة مع ذلك، صار الإنترنت طريقًا سيارًا للضحك. يمكن اليوم لأي شخص وبشكل ديمقراطي أن يبيّن فيديو عن نفسه أو عن قريب له يكون باعًا على الضحك. وكل فلتة لسان أو وضعية غريبة، وكل رعونة يقوم بها رجل سياسة أو أي شخص آخر مشهور تشعل الألسنة في وسائل التواصل الاجتماعي، وتخلق الذروة في ذلك اليوم. هنا يتم الضحك من كل شيء وباستمرار. يقول أولفيه مونجان: «أضحى الناس يضحكون أكثر بحيث إن الضحك الكرنفالي لم يعد ممكنًا، وبحيث إن انحطاط القيم صار أقلّ فأقلّ مبعثًا للضحك لأنّ الفكاهة صارت مباحة على الدوام في مجتمع الفرجة».

كل إشهار مهما كان بسيطًا صار مُلزمًا بأن يكون مبعثًا للضحك أو البسمة: فسواء سأل الأطفال آباءهم عن ذوقهم الرديء أو انتقدوهم عن جهلهم بالتكنولوجيات الجديدة، أو زملاء في العمل يتناقشون عن المزاياء المقارنة للسيارات أو التأمينات، فإنّ الأسلوب الفكاهي يفرض نفسه عبر السخرية والضحك من النفس والتهكم والفكاهة والفوارق واللعب على الجناسات والتقليد، وغير ذلك. هكذا فإن التفكير من غير ضحك صار أمرًا مستبعدًا لأنّ جديته تكسر الإجماع الهش للسلوك المنبسط. فالانبساط يفرض نفسه أيضًا في عناوين الصحف وتعليق صحفي التلفزيون.

كما أن النقد السياسي اللاذع يتم تعطيله بمنحه طابعًا مبتذلًا، هو وضحه الاضطرابي الذي يؤدي إلى الاستهزاء من كل شيء وإلى غفران الطعنات السياسية الأكثر مكرًا. تمنحنا السينما أيضًا مخزونًا متناميًا من الأبطال المنبسطين حتى في الأوضاع الأشد سوءًا، هارعين دومًا إلى الاستهزاء بأنفسهم أو بخصومهم واضعين لهم سكينًا في الجيد. وبما أنهم يبدون كمن شُذّ وثاقه على السكة فيما يقترب منه القطار، فهم لا ينسون التنذر بدقة السكك الحديدية. «ينبغي لنا أن نفهم هذه الأشكال الحديثة للضحك التي تتمثل في الفكاهة والسخرية والهزاء، باعتباره نمطًا من أنماط التحكم الصارم واللاتهائي الذي يُمارس على مظاهر الجسد، بما هو شبيه في ذلك بالترويض الذي حلّله ميشيل فوكو» [ليبوفسكي، 1983، 175]. لقد أضحى الضحك شكلًا مصطنعًا للرابط الاجتماعي، وطريقة نزقة ولامبالية للوجود الجماعي، حتى حين تُخضعه السياسة اللبقة للآداب من كل جانب، بحيث يمارس وظيفة المراقبة والضبط من خلال الإشارة إلى كل انزلاق معين.

لقد بات الضحك يميل إلى التحوّل إلى بضاعة، وإلى فرض تباعد لهواني مع العالم، أي التحرر من الالتزام واللامبالاة والنزوع إلى مديح المحيط الاجتماعي كما هو. وحين يضحك الإنسان ملء فمه من أي شيء فهو يتوافق مع أي شيء. فتبادل النكت والدعابات ينحو لأن يصير شكلًا مشتركًا من التواصل باللغو، أي بالتوكيد المتبادل للحياة، المرادف للثرثرة لكن الذي يغدو مقبولًا بديمومة الضحك. فلا شيء عاد يقاوم الدمار المبتذل «للمجتمع الفكاهي»، كما سقاه سابقًا جيل ليبوفسكي الذي تابع هذا الانزلاق منذ الثمانينيات. لقد صار الضحك مُلطفًا للأجواء أكثر منه صفة للوعي. يؤكد جي. مينوا ذلك بقوله «إن الجدّ حين ينعدم، فهل يمكن أن يبقى ثمة ضحك؟» [2000، 509]. إن الأسلوب الفكاهي هو الجوّ الضروري لأفضل عالم لا ينبغي نقده ومن اللازم التواءم معه بطريقة مرنة ومن غير هرج ولا مرج. لم يعد الناس يأخذون بعضهم البعض مأخذ الجد، لكن ينبغي بالأخص التصريح بذلك على الدوام وبجميع النبرات. إن التراجع المعاصر عن التوجهات الاجتماعية كافة وعن العالم القديمة للمعنى أمزّ سبغذي الضحك. والأب أو الأم لا يتنكّان عن التعليق الساخر على كونهما أبا وأما، كما لو أن من الأفضل عدم أخذهما مأخذ الجدّ في وظيفتهما الأبوية والأمومية. والأستاذ يستهزئ بجدل عن كونه لا يأخذ وظيفته كأستاذ مأخذ الجدّ، فهو أكبر من ذلك، وهلمّ جزًا. إن انعكاسية

كل لحظة لا تكفّ عن تفكيك الالتزامات الشخصية والأدوار في قلب الرابط الاجتماعي، قصد التسليّ بها وإعلان الانبساط والانسراح والتباعد، وقصد التذكير بأن كل شخص هو أيضًا شيء آخر غير المظهر الذي يُبدي عنه.

حسب لبيوفسكي، «تبدأ فعلًا مرحلة إعدام الضحك مع ظهور المجتمع الفكاهي. فلأول مرة تكون آلية ما فاعلة وتنجح في التبدّد التدريجي للميل إلى الضحك» [1983، 163]. والضحك من غير فرح في «التوك شو» أو بعض سلسلات الكاريكاتير يجسد هذا الاندحار للضحك، كما لو أن ثمة ضيوقًا مأجورين للضحك الصاحب يخضعون لتعليمات سيّد الحفل. ولقد ابتكرت صناعة الترفيه «الضحك المعبّ» فالضحكات يتم تسجيلها وتستحوذ على الشريط الصوتي كي تذكّر المتفرج بأن عليه الضحك في تلك اللحظة، أو مزج ضحكه بضحك الجمهور أو أن يوكل أمره لآخرين كي ينفجروا ضحكًا مكانه ويعفونه من عبء الفهم بعد يوم مُضَيّ من العمل أو مشاهدة التلفزة. لقد بات الضحك يصير كتلة، غير أنه يتشدّب بالمرح لكي يغدو ضرئيًا من الاستجابة الاجتماعية من غير ضرر. أما أن يكون المرء جدّيًا فإنه مصدر لا ينضب للسخرية والمقت، وعلامة على الغرور بالنفس في مجتمعاتنا اللهوانية.

لقد دخل الضحك في دورة الاستهلاك، وها هو يتحول إلى بضاعة في السوق كي ينفلت المرء من القلق أو يجد لحظة انسراح يكون فيها خلاصه. لقد أضحت «المزاحيات»⁽¹⁾ اليوم موجودة في الشركات ودور العجزة والسجون كما «للمتمزّنين» الباحثين عن نقّس جديد. والنوادي أو الدورات الفكاهية صارت تعرف نجاحًا باهرًا بمنشطيها المعتمدين المتبخّحين بقوة خطابهم العصبي العلمي المزيف عن الفضائل الغُذدية لتلك الحصص. يضحك الناس تبيغًا للطلب وفي وقت محدّد، مراهنين بشكل مفارق على جذية المشاركين في منطق «الفعل الإيجابي» الذي يمنح للأحداث طابغًا إيجابيًا حتى لو كانت أسيّة. بل صار من الممكن الضحك في الإنترنت مجانًا، خلال عشر دقائق، مع إمكان العثور على هواة آخرين يكونون مرتبطين في شبكة عبر «السكايب». ثمة دليل تجاري يشدّد على تحرير المسكّنات العضوية وتديك التجويف الصدري والأعضاء الباطنة، وتعزيز الدفاع المناعي وتقوية سيولة الدم في الشرايين، إلخ. هكذا يتحرّر الضحك من الفرح ليغدو رتبة تثيرها علامات متّفك عليها ويصير أيضًا تقنية للجسد

(1) Rigologie

تكون صالحة لتبديد القلق.

إن تنميط العالم تحت إمرة ما يسميه بنيامين باربر «الماك وورد/ عالم الماك» يتم بتقنيات الإعلام والاتصال، والمبادلات التجارية وعولة البضاعة، غير أنه يؤدي أيضًا إلى الأسلوب نفسه القائم على التسلية الذي يغشى السينما التجارية والماركتينغ والإنترنت وشبكات التواصل الاجتماعي وموضوعات الاستهلاك وبرامج التلفزيون أو الإذاعة، وغيرها. صحيح أن الضحك المعاصر -كما فات معنا- لا يمكن اختزاله في هذا الأمر الباهت، بالرغم من أن هذا الضحك المبرمج والمتفق عليه هو بلا شك متنامي الحضور في حيواتنا، أي إنه ضحك متفق عليه وعن بُعد ولا يمتس الفرح إلا بشكل جزئي.

4. ضحكات المراهقة

«لعل الفكاهة وسيلة تسمح للإنسان بالتأقلم مع مصائب الوجود، وتجعل الحياة أشد خفة وأكثر انسيابًا. فالفكاهة قد قُذت من السيولة نفسها التي قُذت منها صبرورة الإنسان».

فلاديمير جانكلفيتش، في مكان ما من اللامكتمل

الفولكلور الماخن للأطفال

ثمة عالم هزلي خاص بالطفولة أو ببداية المراهقة يُعتبر مُعظمي مشتركا في المجتمعات الغربية. هكذا يجرد أ. دوندس العديد من القصص التي يحكيها الأطفال فيما بينهم غير أنها تنتشر أيضًا في المجتمع بأكمله، وخاصة بين المراهقين الذي يستمتعون بها أيما متعة. وهو يحلل في كتاب [حلقة نكت الطفولة] (1979) عددًا كبيرًا من القصص يتمثل مرماها في خلق المفاجأة وإدخال الاضطراب لنفوس السامعين. وهي قصص تتفكّه بالفحش وبالقساوة بشكل مُشَقَّر. مثلًا: «يا باني، توقف عن ضرب أختك». «حالا، فهي ماتت على كل حال». أو أيضًا: «ما الشيء الذي يكون أحمر وجالشا في زاوية ما؟ إنه رضيع يمزغ أمواس حلقة». وهناك جواب آخر بديل: «رضيع بعد شهرين». «ما الشيء الذي يكون أزرق وجالشا في زاوية ما؟ رضيع في كيس بلاستيكي». ففي القصص التي جمعها دوندس، غالبًا ما يكون الرضع هم موضوع القساوة اللهوانية، بحيث يتم تحويلهم في الغالب إلى نفايات. بيد أن تنوعات القصص تكون عديدة: «ما الشيء الذي يكون أخضر ويسير بمائتين وخمسين ميلًا في الساعة؟ ضفدعة في آلة مزيج طاحنة».

يرى ألان دوندس [1979، 145 وما يليها] في هذه الألعاب اللغوية تصريحًا للعديد من المعطيات: أولاً، التعبير عن خصومة ما بين الإخوة وعن غيرة يبيدها الأخ الأكبر حين يفقد حظوته بعد ولادة الأصغر، وضربًا من التمرد على الأبوين في مجتمع أفراد يقل فيه الاهتمام بالأطفال لصالح حياة تتمركز بالأخص على الذات. وهو يرى في ذلك بشكل أدق تعبيرًا عن الالتباس إزاء أخت أو أخ أصغر في الوقت الذي يبدأ فيه المراهق بالتحليق بجناحيه ويكتشف الجنس مع ما يحقّ بذلك من خطر تحوله إلى أب

أو تحول المراهقة إلى أم بشكل مبكر. إن [حلقة نكت الطفل الميت] عبارة عن رفض قاسي للإنجاب الذي يُنظر له باعتباره النتيجة غير المرغوب فيها لعلاقات جنسية سعيدة. بيد أن هذه الدُعابات تعبر أيضًا عن إنكار الموت الذي كان يسم المجتمع الأمريكي في الفترة التي حرّر فيها المؤلف مقالَه، وثأرًا يمارسه الشباب بكلمات عارية. واليوم طبعًا، يظلّ هذا النوع من الدُعابات موجودًا في مجتمعاتنا، إذ إن الموت إذا كان دومًا يُؤتى على ذكره في مستوى الحياة اليومية، خاصة بهذا الحضور الكاسح لوسائل الإعلام أو شبكات التواصل الاجتماعي، فإن الكبت لا يزال موجودًا. يمكن للمرء أن يضحك من موت أناس بعيدين، لكن حين يتعلق الأمر بموت الأقرباء أو تلميذ من تلاميذ الثانوية مثلًا، فإن استحالة التفكير في الموت تعود للطفو على السطح. هذا النوع من القصص والأحاديث التي يتنوعها المراهقون بالغ التدوّق، هو نمط من أنماط ترويض هشاشة الشرط البشري التي يحسها المراهق بشكل ما زال حدسيًا من خلال تلك الحكايات، أو من خلال المشاهدة المستمرة للمقاطع الأكثر قساوة في أفلام الرعب أو لفيدويوهات الأخبار كي يمنح نفسه الوهم بالتحكم في الأحداث. وبالرغم من هذا فإن سدّه لهذه الثغرة اللهوانية لظرفية العالم لا تحميه نهائيًا حين يمرّ من الافتراضي إلى الواقع المحسوس لوجوده.

تحتضن العديد من المجتمعات ما يسميه كلود غاينبير «الفولكلور البذيء للأطفال» [1980]، الذي يتناول من خلال القصص الفكاهية للأطفال وأغاني الصغار، الخصومة نفسها بين الإخوة والموقف الملتبس إزاء الأبوين واكتشاف الجنس والموت. إنها طرائق رمزية لتملّك العداوة من خلال الهُزء منها. تجد القصص الصبيانية متعتها في مشاهد البراز الإخصائية والجنس والفضلات والضراط، وغيرها. وهي تستمتع بما تحت الترة مع الابتهاج في هذا السن بالانفتاح على الغير، وعلى حدس الجنس والأمور الخفية التي تحرك الآباء أو الناس الكبار الآخرين والتي ليس لهم عنها سوى معرفة غامضة. إن وقت الاكتشاف هذا الذي يستمر في إدهاشهم يندرج في شفرة فكاهية ليحكى للأقران في شكل مضحك ومن ثم مشروع. إنه أيضًا تأكيد متبادل بأن هذا العالم المكتشف بشكل أولي يوجد حقًا. الضحك يُطفئس الأمور الغريبة والمزعجة. كتب كلود غاينبير بأن عدد مغامرات «توتو»⁽¹⁾ محدود ولها العديد من التنويعات، والبطل فيها يكون

(1) نكت «توتو» هي سلسلة من النكت الفركوفونية للضحكة للوجهة للأطفال، بطلها «توتو» الذي يمارس شغبه في المدرسة والبيت، ويأخذ دومًا صفة تلميذ كسول مضحك (الترجم).

دوقًا ذكرًا، و«صبيانًا» و«أرعن» و«بذيء اللسان» [310-309]. وهو يرى فيه صيغة غريبة لموضوع البُسط الماكر المحتال، وخلخلة بلهاء لطقوسيات الأخلاق «الراشدة» منظورًا إليها في مستوى الطفل الذي ما زال يجهد في أن يرى الجِدَّ في هذه التصرفات الخاصة. إنها إباحية تُمنح للآوعي للتعبير عن ميول وملاحظات تكون ما تزال في حالة الكمون.

الضحك من أجل الوجود المشترك

إن الضحك الذي ينفجر انطلاقًا من اللاشيء بين مجموعات المراهقين يكون احتفاءً بالوجود المشترك، في استعداد تام للفكاهة والسخرية. فمن الصعب تصور لقاء بين المراهقين لا يتخلّله الضحك باستمرار التفاعل الذي يسري فيه. إنه ضحك عفوي يتغذى من لا شيء، ومن أي ملاحظة مهما كانت، ومن أقلّ حالة. وهو علامة على التواطؤ وتوكيد للصداقة. ولأن ضحك المراهقين امتداد لضحك الأطفال، فهو يتغذى مما «تحت السرة». ذلك هو الحال في العدد الهائل من قصص البراز التي ترمي إلى التطرق للإزعاج من غير خوف، وإلى تغريب آداب الجسد والعلاقة بالغير وبالاختلاف والجنس، وغيرها. إنها قصص تعلق المحرمات للحظة وتثير الرعدة. وهي تندرج في تعلّم غير منظم بين الأقران، وتشير للحرام والحلال، ولطرائق التصرف مع الآخر، وتضع حدودًا للممنوع (المثلية الجنسية). ونحن نجد فيها البعد الأخلاقي للضحك. فالتجربة غائبة، لا المشاعر الغامضة التي يتم الإحساس بها لحظة الحكّي أو السماع. وهي تكون بشكل متزامن مع ذلك مصدرًا «لجزاء المتعة» الذي يكون ليبيدّيًا بشكل مباشر بالتلاعب بالثّسامي. هنا يكون القول أقرب إلى أن يكون فعلًا.

الضحك ذريعة للتطرق بلا موارد للوضعيات الخطيرة التي يتم إدراكها في غير هذا السياق باعتبارها مزعجة. تثير لعب الفكاهة هذه عن بُعد علاقات جنسية أضحت ضرورية غير أنها لم تُجَرَّب بعد بحيث تتطلب وجوبًا باطنًا لدزة المخاوف منها. الفكاهة هنا ترمز للخوف من ألا يكون المراهق في المستوى أو أن ينفلت رغبة عنه من «السواء».

تكون الأشياء الفاحشة مصدرًا لا ينضب للفكاهة لدى المراهقين خاصة الذكور منهم. فهي تثير بالكلام أو الحركات وضعيات ذات إحياء جنسي، بحيث إنها تُمشهد بلا كَلل رجلًا وامرأة أو مثلتيين جنسيتين من

النساء والرجال، للتهكم على سلوكهم. الفكاهة طريقة لطفسنة التغير في الجسد والتغير العاطفي الذي يحمل المراهق بقلبي نحو الآخر، وهو لا يزال غير عارف بجميع رهانات تلك العلاقة. يفكك الكلام والضحك الرقابة الشخصية والجماعية، واضعاً في قلب التفاعل همّاً يكتسح الكلّ مع محاكاة عملية التحكّم فيه. ففي مجال الجنس مثلاً، وهو الموضوع الأساس لضحك المراهقين الذكور، يسعى الراوي والسامعون بذلك إلى الشهادة على تحكمهم في الوضع، ويبدون كما لو أنهم يصرحون بأنهم قد جاوزوا تلك العواطف منذ وقت طويل، وأنهم محثّون قادرون على الضحك من هفوات المبتدئين. إنهم يمنحون لأنفسهم الإحساس بأنهم «ينتمون للكبار» وأن لهم تجربة كبيرة ومعرفة عميقة بأمور الجنس، التي يكتشفونها مع ذلك خطوة خطوة وبالكثير من الصعوبة. بيد أن البنات يذلين بدلوهن في الأمر، حين يَفْنن مثلاً بتداول صور للأعضاء الجنسية لأصدقائهن هازئات منهم، أو يقوّضن مدى جاذبية أصدقاء الدراسة أو أبناء الحي.

أما المرور بالأمور الشرجية فهي مراوغة لاختبار الواقع، بحيث إنها تغذي الثقة في النفس وتمتد بالبحث عن الشبيه سعياً وراء أمان نرجسي ما. فالجنس في التفاعلات الذكورية بالأخص يُربط عادة بالشرجية، رغبة من المراهق في التحكم في عاطفة ترعبه. وخطر الإحساس بالعار يكون مُحفزاً على التسامي وعلى إعادة استثمار هذا الميل. أما اليوم فإن ذلك الميل لا يقف عائقاً أمام الميول ما قبل الإنجابية، بل يمنح نفسه من غير حدود، ولا يزعج أغلب المراهقين الذين يعلمون مع ذلك أنهم يزعجون الآخرين من حولهم ويتمنعون بالآثار التي يؤدي إليها ذلك. والاستعمال الطقوسي للذئس في المعجم هو بمثابة إبعاد، وبذاعة دفاعية يسعون من خلالها إلى التفخيم (لهم وللغير) بأنهم يعرفون كل شيء عن الجنس وأنهم فوق كل هذا، وأن من الأفضل اعتبارهم رجالاً (والفتيات لا يشاركن كثيراً في هذه المساعي الفحولية). إن قصص «الشرج» و«المؤخرة» تحيل إلى قصص حب أو جنس. كما أن المعجم المتداول بين جماعة المراهقين تتخلله إحالات فاحشة. وتُضاف الإشارة التعددة والتقليدية اليوم للأعضاء الجنسية والحميمة عبارات بذينة خصوصية وغيرها من العبارات التي تتغذى منها بشكل مبتذل المبادلات الكلامية بين الأولاد والبنات، حتى في الفضاء العمومي. وهذه العبارات تغدو في سياقات أخرى شتائم قاسية، والاختلاف الوحيد بينها تتمثل في نبرة الصوت والسلوك.

يعبر الشغف بالبذاءة والفحش عن نفسه أيضًا خلال الأكلات العائلية، من خلال عمليات الاستفزاز والقصص الشهوانية والاستعمال العفد للكلمات العامية تمتعًا بإزعاج سامعين لا يجروؤن على الرد. والاعتماد على مجموعة الأقران في السن والجنس يمارس حينها وظيفة انتقالية. فهو يساهم في ترويض عملية المرور من المراهقة للرشد. فلدى الأولاد، تكون مجموعة الأقران بؤرة تنمية البذاءة والمزايدة عليها لطفانة النفس على ممارسة جنسية يلزم بلورتها. والإحالة على الشرجية لا تكون بالضرورة انغلاقًا على الذات لأنها توفر للمراهق تواطؤًا معينًا ولحظةً يشاطر فيها ذلك مع المراهقين الآخرين، منغمسًا بذلك في أسئلة الهوية نفسها. إنه أيضًا شكل رمزي لتوكيد الذات إزاء البنات بحيث إنهم يتمتعون بحرجهن في الغلو في ذلك. أما لدى البنات، اللواتي تكون المنافسة بينهن أقل منها لدى الأولاد، فيعتبر الضحك عن متعة أن يكنّ مغا، ويتقاسمن لحظات التواطؤ، ويتهكمن من الصديقات أو من الأولاد أو من مشاهد الحياة اليومية. إنه يترجم الثقة المتبادلة ويصاحب الهزل من غير عواقب وخيمة.

لا تكون المدرسة التي تحتضن الطفل أوقافًا مهمةً من حياته دومًا مضيافةً للضحك، فالتربية لا تقوم على المرح. لكن هذا لا يعني طبعًا أن الفكاهة والسرور لم تسد في الأقسام. فضحك المدرّس أو التلاميذ، أو هما مغا، هي معطيات تكون من صلب اللقاء. فكل مدرّس يعرف بشكل حدسي موارد الضحك لكي يستعيد نفوذه الذي يكون قد تعرّض لحظة للخرجة، ويعرف كيف يحدّ من التوتر الذي يحرك الفصل وإدخال الانبساط لجو الدراسة، ويثير اهتمام التلاميذ حين يكون الموضوع المطروق لا يثير فيهم شيئًا أو يولد اللامبالاة والملل. كما أن التلاميذ على علم بأن استقطاب الضاحكين لجهتهم يكون سلاحًا فتاكًا ضد المدرّس. فإذا لم يكن هذا الأخير ذا حش فكاهي وإذا لم يردّ عليهم بأسلوبهم، فإنه قد يفقد ماء الوجه ويتجرّد من هيئته أمام التلاميذ الضاحكين. إن ملمح الفكاهة لدى المدرّس هو تقنية لليقظة، وحيلة لاستثارة اهتمام قد تبدّد، ووسيلة لخلق لحظة انبساط مع التلاميذ، وتحفيز طاقتهم الخلاقة، ومن ثمّ فرصة للتطرق لمواضيع شائكة من خلال سلوك قصير يكون في متناول التلاميذ.

تفريج

بتغذى الضحك الذكوري أحيانًا من الألعاب للتلبسة أو الشاذة التي تكون حديث الناس في الوقائع اليومية. ففي السنوات الأخيرة، تنكّر مراقبون في صفة مهرجين للقيام باعتداءات أو مناوشات. وهم في أقتعتهم كان يغسر التعرف على هويتهم، والحال أن الوجه يجعل الرابط الاجتماعي ممكنًا من خلال المسؤولية التي يمكن منها الفرد في علاقته بالعالم. ففي مجتمعنا، يتصل مبدأ الهوية بالأخص بالوجه، فالتخلي عنه من خلال القناع يُفضي إلى مسخ معين [البروتون، 2013]. فيما أن القناع يعوق التعرف على الفرد، فإن انمحاء الوجه يؤدي إلى إحساس ملائم للعب، وأيضًا إلى القوة الجبارة والخرق وتحويل الشخصية. لا يضمن القناع فقط مجهولية الشخص، بل يشجع على رفع المحرمات، ويوجه الفن المكبوتة أو المخفية. إنه يفتح الباب للأنثى، ويطلق العنان لانبثاق الغريزة. إن إزاحة الوجه هو الطريق الملكي لبلوغ إمكانات جديدة للوجود تظل لحدّ ذلك الوقت مكبوتة، فذلك يمنح جواز المرور لتجريب من غير عوائق، أي للعبة شاذة بين الضحك والقساوة وطريقة للإحراج بغرض الترهيب. إن انبثاق هؤلاء المهرجين في الفضاء العمومي للقيام بأعمال العنف أو بأمور مخلة بالأداب يحيل إلى السلطة الأولية التي يمنحها القناع.

وبعيدًا عن الإحالة لهذا القائل الأمريكي أو لتلك الشخصية من شخصيات ستيفن كينغ⁽¹⁾ فإن التنكر في مظهر المهرج يترجم أيضًا إرادة التشويش على القوانين وتحويل الفكاهة إلى رعب، وتحويل الشيء اللهواني إلى موضوع ترهيب ومن ثم إلى موضوع للتسلط. ففي هذا السياق، تتمّ الزيادة في حدة درامية الأحداث بتنكّر مُدهش لأنه لا يكون في محله. إن جمالية الخوف وتحويل اتجاه الأمور تضيف للرعشة رعبًا. ونحن نتذكر في هذا المضمار ما قاله السينمائي جاك تورنور حين صرح بأن ذروة الرعب في نظره هي أن يسمع المرء رتّة جرس باب بيته في عزّ الليل، وأن ينهض من نومه ويفتح الباب ليجد نفسه أمام مهرّج. من ثم فإن مراقبًا أو شابًا يعاني الأمرين في حياته قد يجد في هذا التحوّل حماسًا باطنًا وقوة لا تنفك حياته العادية تكذيبها. إنه سيضحك من الرعب الذي يسببه للآخرين.

إن همّ فقدان ماء الوجه، والإحساس بالعار أو المسؤولية إزاء هذه التصرفات يكون غائبًا، إذ إن إخفاء الوجه يحرر المرء من القابلية للمحاسبة.

(1) كاتب أمريكي من مواليد 1947. تتميز رواياته بالرعب وبالخيال العلمي بالأخص (لترجم).

بالعكس، فعشاق هذا اللعب بصورة المهرج هم تعبير واضح عن الفردانية المعاصرة. فيما أنهم مُنفصمون عن حسمهم بالانتماء للجماعة، يبدو الناس الآخرون في نظرهم مجرّد صور مُباحّ الهُزء منها. وبما أن هذا الفعل منسجم مع المقت والبدءة اللذين يتفشّيان أكثر فأكثر في مجتمعاتنا، يصعب عليهم أن يزتكوا إلى مواقعهم الأصل. فأناهم لا آخر لها لكي يحاسبها. والآخر باعتباره صورة منظمة للمبادلات الاجتماعية لا يتدخّل، بحيث ليس ثمة من أشخاص آخرين عموميين يحدّدون تلك التصرفات، وبحيث لا تشتغل ثمة سوى إرادة القوة الجبارة التي لا تصادف أي عائق في باطن الإنسان. يضحك الإنسان بانشرّاح من الانزعاج أو من إهانة الغير. بل إنه يضحك في بعض الحالات القصوى من الحكم عليه بالموت كما من تعذيبه وهو يشاهد فيديوها الدعابة لداعش. وحين قامت الصحيفة أنا إبريل [2015، 19]، بالتسلل لشبكات التواصل الاجتماعي لدراسة ظاهرة الراديكالية الدينية، كانت دهشتها بالغة من الضحكات التي تسمعها أو التعاليق الضاحكة المتصلة بمشاهدة حالات التعذيب وقطع الرؤوس والقتل ورمي الناس من النوافذ، وغير ذلك، لدى فتيات كنّ في طريق الراديكالية الدينية.

استفزاز الغير بالصفعات المرحّة

يمكن اعتبار لعبة المهرج تصريحًا جديدًا لهذه الاستفزازات الجديدة التي تغدّي الأحداث اليومية كما هو الحال في الصفعات المرحّة مثلًا [الوبروتون، 2007]. باختصار، يتعلّق الأمر بصفع شخص مجهول في الشارع وتصوير عدم فهمه لما يحدث. فالضحك هنا يكون ضرئيًا من الإهانة للغير يجعله مثارًا للضحك. وفي أمكنة أخرى، يتم القيام عنوة ببعض الأفعال وتسجيلها بالهواتف النقالة، من قبيل العنف الجسدي والمواجهة بين المجموعات المتنافسة والاعتداءات في الشارع على أشخاص مجهولين. تثير هذه المشاهد الضحك من الأقران أو يتوشّع مداها ليطول شبكات التواصل الاجتماعي. ثمة أساتذة يتم الاعتداء عليهم عن سبق إصرار وترصد وجعلهم سخرئيًا وتصويرهم من قبل أحد التلاميذ. ثم إنّ تلك المشاهد تصبح في ما بعد علامة على النصر بحيث يتم بثّها على شبكات التواصل الاجتماعي أو على هواتف الأصدقاء والأقارب للتصديق على الإنجاز المحقّق بحيث يكون ذلك تشريفيًا لمن يبنها. بل إن مفاجأة الضحية وأحيانًا رعبه يكون عنصرًا أساسًا لمنفعة المشاهدين، وهو ضمان لشهرة من يقوم بالعمل أو بالتصوير. الصورة

نحتاج إذاً إلى مزيد من الرغشة والاستفزاز كي تثير الاهتمام.

إن هذه التصرفات تكون بالأساس ذكورية، فهي طقوس للفحولة لا تكفي بالكلام، وإنما تُشهر شارة النصر لتغذية أشكال جديدة من البطولية. يتعلق الأمر بإشهار المرء لأفعاله لا بالحديث عنها، لك أن القصد يتمثل في إنتاج صورة صادمة وطلب المجد بها، لأن هذه الأخيرة تدل على الإنجاز المحقق. وفي وقت لاحق تنضاف إلى المتعة التي يحققها أصحاب الفعلة في تلك اللحظة، المتعة الترجسية المتمثلة في إظهار أن الآخرين كانوا ماثلين هناك ولم يصابوا بالخوف. كما يتم الإعجاب أيضًا بالأفعال التي لا تبلغ مرماها أو تنقلب على الصافع، كالرجل أو المرأة التي لا تنصاع للصفع وتقاوم والتي نجعد الشخص المزعج لنقلب عليه الوضعية فيغدو مثارًا للضحك.

تعمل الصناعة الثقافية الجماهيرية على الزيادة من حدة هذه الميول للنزق ولليذاء الساخرة وتفتح صورًا تتراوح بين الضحك والقساوة كمثال مرجعي لها. فبرامج أمريكية رائدة من قبيل «جاكاس» أو «سانشيز البذيء» [الوبروتون، 2007]، تعتبر ملهمة لها، وقد عوضتها اليوم العديد من القنوات التلفزيونية والإذاعية والمواقع الإلكترونية وشبكات التواصل الاجتماعي كيو تيوب، وغيرها. ونحن أشرنا في الفصل السابق إلى الزيف والتملق الذي يستبدّ بمجتمعاتنا وخاصة منها الثقافة الشعبية الجماهيرية. فالأطفال والمراهقون يجسدون سوقًا عالمية لا تبي تنامي مما يلزم بالإمساك بها بموقف نزق ومرح ومنبسط ومستفز شيئًا ما.

لقد صارت «كزنفلة الأخلاق» [أمبرتو إيكو] سائدة وتمحو كل الحدود بين الجد والفرجة. فالحدود بين الضحك والحرص صارت تتباعد لتهيمن على العديد من المجالات وتخفّف هيمنتها على مجالات أخرى. فعدا برامج «التيلي ريالتي» حيث تسخر الشخص الرئيسة بعضها من البعض الآخر كي يحققوا الذروة، تتزايد البرامج القائمة على مبدأ «الإيقاع في الشرك» الذي يقع على الأشخاص في الحياة اليومية للتمتع بمرأى الوضعية. ففي برنامج [بلاغاندوف] يكون الأطفال ذوو العشر سنوات هم من ينصبون الأشرار للكبار مثيرين أعصابهم. إنهم أشبه بـ«أصحاب الحماقات» في برامج التلفزيون أو تصوير الأفلام. كما قد يكونون متفرجين يبعثون بمقاطع فيديو شخصية أو عائلية حيث يكونون هم أو أحد أقاربهم ضحية تجريح أو مسخرة. بل إن الوضلات الإشهارية صارت تبي أكثر فأكثر على قلب منطق الأجيال وعلى الدرس الذي يمنحه الطفل أو المراهق الهائز

لشخص أكبر منه يكون «متجاوزًا» و«كاريكاتورًا» يجهل أبسط مننح جديد.

إن الحدود بين العام والخاص لا تتعرض للتجاهل بل هي المورد الذي يغذي الاستفزاز اللهواني للغير وخاصة منهم الكبار. ففي مجتمع يتفاوض فيه بشأن الحدود باستمرار، على المرء أن يعرف إلى أي حد يمكنه أن يسير أبعد. وهو همّ خاص بالمراهقين، يزيد من حدته السياق المعاصر لضلال المعنى وضرورة أن يضع المرء بنفسه قوانين وشفرات العلاقة بالناس الآخرين كما بالعالم. والمبالغة في الأمور تكون مثيرة للاهتمام أكثر. فالعديد من تصرفات المراهقين في الحياة اليومية هي من هذا النمط، تحذوها إرادة ساخرة في خلخلة النظرة التي يملكها متفرجون راشدون مفترضون. هذه التصرفات ذات النبرة اللهوانية تتلاقى أحيانًا في سياق جماعي في الأمكنة العامة أو وسائل النقل الجماعي (من خلال التدافع بالصرخات، والتنادي بصخب، والضراط وخفض المراهق لسرواله، وغير ذلك). ويكون كل هذا مضمّنًا بالنظرات الموارية لتقويم درجة نجاح ذلك الصنيع. إنها رغبة المراهق في أن ينشر في الفضاء العام القوة الجبارة التي يملكها في صلب عائلته، وبهجة اللعب بالمحرّمات التي تبدو له ذات قيمة مضخّمة. والفكاهة في غير محلها تعتبر عن نفسها من خلال المزادات، بحيث إن الشاب يحس برعونته ويشعر بنفسه سخيفًا في جسده، بحيث يبادر إلى إثارة النظرة المستنكرة للناس الآخرين كي يطمئن على ذاته.

تنغذى هذه الظاهرة العامة من الملامح النفسية البارزة في هذه الفترة من العمر، أي من النزعة الاستعراضية والاستفزاز والتفكّك بالنفايات البشرية وغير ذلك. إن هذه التصرفات اللهوانية تعاش بالمقابل كإخلال بالآداب في أعين الشاهدين الذين يحافظون على آلياتهم الدفاعية القديمة. فإذا كان أحد المعاني الاجتماعية للعار يتمثل في إقامة حدود أخلاقية ومن ثمّ في الفصل بين ما يعود للخاص وما يعود للعمومي، قصد قمع تصرّف قد يشوّه صورة الذات ويزعج الناس الآخرين، فإن ذلك الإحساس لا مكان له لدى الشخصيات الرئيسة للكوميديا التلفزيونية «جاكاس» وفي البرامج التي استلهمتها في ما بعد. العار يكون هنا تحفيزًا على الفعل. فيما أنه معروف بكونه يمس الآخرين من غير أن يحس به المرء نفسه، فهو يكون وسيلة رائعة للاستفزاز. وما كان يلزم أن يتسبّب في العار يتحوّل إلى متعة لدى من يشاهد خرج الناس الآخرين. والحكم المستنكر أو حرج هؤلاء الآخرين يُعتبر تحفيزًا على السير بالاستفزاز إلى ما هو أبعد من

ذلك. إن هذه الوضعيات تغدو فرضًا سائجة للضحك ومنح القيمة للذات في الاقتناع المرح بضرورة صدم المشاهدين «الراشدين» ودغدغة أحاسيس جمهور متفتح إلى ما لانهاية. «أعتقد أن من اللازم علينا الضحك إلى الحد الأقصى. علينا بالتسلية وإلا قَلِمَ نحن هنا؟ سنرى ما سيقع. فلقد وُلدنا لنتسلَّى»، هذا ما تقوله إحدى شخصيات «سانشيز البذيء»، وهو برنامج أكثر بذاءة من برنامج «جاكاس»، الذي يقوم عليه ثلاثة منشطين هزلين غاليين. يقول آخر: «أن أتسلَّى أكثر ما يمكن». و«جاكاس» تعني بالأمريكية «الغبي والأبله». بيد أن هذه الصفة صارت تعني شكلاً من أشكال الامتياز. وهكذا، ولأن ماركة «ديازال» للملابس ركبت على الوجه نفسها عام 2010، فقد أطلقت حملة إخبارية في موضوع: «كنّ بليدًا» مؤكدة على البعد الخصب لهذا النمط من الانزياح لدى العديد من المراهقين اليوم.

الآخر يمنح القيمة سواء كان ضحية أو شاهدًا مرعوبًا للمشهد. وإليك جردًا لبعض ما شوهد في هذه البرامج عن خرق المحرمات الممنوعة خشية السخرية: التجول عاريًا أو بالتبان، التبول أمام السائقين الواقفين عند الضوء الأحمر أو عند علامة الوقوف، بلع المرء لقيته، استنشاق بهار الكاري حتى الغثيان، لحس إبط المصارع العرقان [...] أو قص شعره أو صبغه برشاشات لصباغة الجدران، أو بوضع حشرات في فمه أو الصلصة الحارة في عينيه، أن يركب المرء عاريًا أو بالتبان في عربة تسوّق ويدفع بسرعة في المحل التجاري من قبل متطوع، وغير ذلك. إنه استفزاز يتعزّز ليس فقط لأنه يتم بين الجمهور خلال التصوير ولكن أيضًا من خلال رؤية الفيديو منشورًا على نطاق واسع من المشاهدين. أغلب المقاطع تنتهي بمشاهد الضحك العاصف حيث أحد الشخصيات الرئيسية (أو عدد منهم) يخفض سرواله ويشهر عجزته أمام الكاميرا. ففي برنامج «سانشيز البذيء»، تتوالى الصور على إيقاع المشروبات الكحولية والعزبة، ويعلن أحد الشخصيات أنه «القديس الساهر على السكر وأن مطمحه الوحيد هو أن يظل يقظًا». ويتساءل بحدّة: «لِمَ إِذَا سَأكون سويًا؟».

الفكاهة هنا لا تكون متبلورة، وهي ليست لعبًا على الإفرزات وإنما تقديم خام لها. فيما أن الجسد منفصل عن الذات فهو يمكنها من هوية معينة ويغدو عبارة عن لحم، ويفقد إنسيته ليغدو مخزنًا للدم والجراح والمثني والقيء، إلخ. بيد أن الذات بالموازاة مع ذلك تظل حبيسة ذلك اللحم وخاضعة للعديد من الاختبارات الجسمانية والمعنوية. إن قلب البشرية كما يُقلب قفاز للكشف عن باطنها يعني خرق المحرّم وتوليد الرعب. هكذا

يمتزج الإحساس بالقوة المتصل بالخرق مع الإحساس بالمتعة بالنكوص، ومن ثم بالعودة للمتعة الطفولية من غير خوف من الزخر. ويوتوب هو مجال دمقرطة هذا النوع من السلوك بفضل الهاتف النقال الذي يجعل من الضحك أو الاستفزاز أمرًا في متناول الكل. يكفي فقط صنع الحدث وتصويره وبثه في وسائل التواصل الاجتماعي لكي يجني صاحبه لحظة اعترافٍ مهمة.

إنه ضحك من التوافق، حيث الجدية والصرامة تغيب، ويتم إنكار الظروف والخطر المحقق. ثمة صورة متواترة لتلك البرامج تتمثل في شخص يتلوى من الألم ويصرخ من الأسى، بعد الاعتراف بالمحنة، وأصدقائه في أوج الضحك يهتزون بقهقهات صاخبة. بيد أننا هنا في تعارض تام مع رابليه، بالرغم من ذلك الشغف بـ«ما تحت الشرة» أو بـ«الجسد الكرنفالي» العزيزين على باختين.

ومع أن المراهقين كلهم لا يجدون ذواتهم في هذه الأشكال الراديكالية للاستفزاز، فإن الصافع يكون واثقًا من تواطؤ أقرانه، فهو بهذا المعنى لا يقوم بقلب النماذج وإنما يعززها بما أن الخرق يولد هنا الضحك ومقت الضحايا. إننا في مجتمع للتعبير الحز عن المتعة، وحيث اللذة حقٌ كامل. والمغلاة لا تُعاش كما لو كانت خرقًا يتطلب الاعتراف بالمنوع، وإنما تحت إمرة إرادة فردية للقوة الجبارة التي لا تعرف حدودًا لمعنى انتشارها. فـ«الحماقة» تكون هنا شكلًا من الامتياز. والأمر يتعلق بـ«إبعاد حدود الغباوة» كما يرى ذلك مايكل يون، صاحب فيلم «الوصايا الإحدى عشر» الذي عرف نجاحًا منقطع النظير بين المراهقين. إنه لعبة دائمة مع الممكن يحزكها المقت للمحرمات القديمة، مع الحرص على أن يفلت المرء بجلدته من اللعبة، كما يحزكها التميز في الوقت نفسه الذي يسعى فيه المرء إلى الإزعاج. وفي سياق آخر، فإن التحزب ببعض التلاميذ المتسمين ببعض الاختلاف الجسماني أو المعنوي في نظر التلاميذ الآخرين، يؤدي أيضًا إلى الهُزء والسخرية والضحك منهم. إن ذلك يشكل هذه المرة تعبيرًا عن التفوق الذي يعي ضحك الجماعة. وهو أيضًا الأثر الشاذ لنظرة لا تحيد أبدًا عن التركيز على الذات.

الضحك الرقمي

بلجأ مرتادو المدونات أو شبكات التواصل الاجتماعي وخاصة من الأجيال الجديدة إلى استخدام الرموز الاسمية لتعيين الضحك، لا الضحك الذي يُتقاسم في المحادثة وإنما الضحك عن بُعد الذي يتم التظاهر

به والإشارة إليه والتشديد عليه حتى لا يشوبه اللبس. فكلمة «LOL» آتية من العبارة الإنجليزية «laughing out loud» التي تعني: «الضحك ملء الفيه» أو «Lot of laughs» أي الكثير من الضحك. وقد تمّ جرد هذا المصطلح لأول مرة عام 2011 من قبل معجم أكسفورد للإنجليزية. وكلمة MDR (ومصدرها: mort de rire، أي الموت من الضحك)، كما كلمة PDR (ومصدرها: pété de rire، أي: الضراط من الضحك)، هما صيغتها الفرنسية. وإذا كانت كلمة «لول» مبدئياً إشارة مرحة، فإن «لولز» تعني: الضحك من شخص آخر. وفي الإنجليزية، هناك صيغ أخرى إضافية⁽¹⁾. لكن، في ما عدا هذه الرموز الاسمية، فإن الأيقونات ورموز البسمة تهدف أيضاً إلى تعيين الضحك بشكل رمزي.

تميّز مونيكدا نيود (2011، 63) نوعين من الفكاهة في الشبكات الاجتماعية: اللول: وهو تنويع مرح على الفكاهة المرحّة والتواطئة وغير المؤدبة ومن غير أضرار، واللولز: وهي صيغة أكثر تهكفاً وتهدف إلى الاغتياب وتشويه السمعة. فهي تحلل مثلاً الموقع الإلكتروني [4Chan] الذي يعلن عن رفضه للجدّ بتاتاً وعن رغبته في الاستفزاز والمجادلة، بحيث إنه يرمي في الشبكات الاجتماعية بفيدويوهات يتم فيها التهكم من شخص تكون عبارة عن إشاعة أو حملة اتهام حتى يتمكن من معرفة إن كان الآخرون سيسقطون في الشرك أم لا. هذا المسعى يكون أحياناً من غير نتائج وخيمة غير أنه يعتبر لدى بعض مرئادي الإنترنت، الذين يتعرضون للسخرية من غير إمكان الدفاع عن أنفسهم، عملاً تدهميّاً ضمنياً لتقدير الذات. وقد حدث بالأخص أن منشطي هذا الموقع استحوذوا على فيديويوهات تعرض لمراهقين بلباس داخلي وفي وضعيات مثيرة. وهم يكشفون عن هويتهم ويحرفون الصور ويعيدون نشرها على نطاق واسع. «اللولز»: تعبير عن فئة من الثقافة المراهقة التي توسّع من تعبيرها بفضل أداة المعلومات. فشبكات التواصل الاجتماعي، بين «لول» و«لولز»، بمثابة عماد أساس للتفاعل الاجتماعي للمراهقين، وهي تحظى بمتابعة منتظمة خلال ساعات عديدة أحياناً، والمقاطع الفكاهية فيها هي التي تحظى بمشاهدة أكبر من خلال تحديثات عيئية واسكيتشات، حيث يهزأ المراهقون بعضهم من بعض أو ينصبون الفخاخ لبعضهم البعض أو يحاكون بعضهم البعض محاكاة مضحكة، وما إلى ذلك. تمنح تلك الفيديويوهات إمكان عيانية غير مشهودة لمراهق ينشر فيديو معيّن يكون مصدرًا لذنبية من الضحك.

(1) هي: LMAO (Laughing my ass off) التي تعني: أضحك من مؤخرتي، أي أضرب من الضحك. وأيضاً: ROFLMAO (rolling on the floor laughing) التي تعني: أتمرغ في الأرض من الضحك.

5. الضحك شأن ثقافيّ

«لم يكن بإمكان هتلر أن يسطع نجمه من غير الجَدِّ الألماني. أما في البلدان الغربية الأخرى فكان سيصبح ضحية للهزء».

ثيودور و. أدورنو⁽¹⁾

الضحك كونيّ لكنّ أسبابه ليست كونية

الضحك أمر كونيّ حتى وهو يتخذ أشكالاً ثقافية متنوعة، بيد أنّ مصادر الهزل تختلف من مكان لآخر ومن زمن لآخر [دوفينيو، 1999]. إنها تتطلب تواطؤاً في المعنى والقيمة وعاطفة خاصة بالجماعة، غير أنها محدّدة بالاحترام الواجب إزاء السلطات المحلية والآلهة أو الله أو لسان حالهم، إلخ. فما كان يُضحك في الماضي لا يحرك في النفس ساكنًا اليوم، وما يثير الضحك اليوم في مكان ما قد يكون مثارًا للدهشة والحيرة، بل وللقتل في مكان آخر. والمرء يمكنه أن يوبخ نفسه حتى في مجتمعه على ضحك في غير محله. الفكاهة هي احتفاء بالرابط الاجتماعي وهي تجمع الضاحكين حول وضعية مرحة أو دعابة. فالمستملحة أو القصة المضحكة تساهم في تفاعل اجتماعي يكون شبه احتفالي تبعًا للقاءات، مثلما تتطلب الأشياء الثمينة والندادة التقاسم كي تزيد من المتعة. الضحك يعلق على التواصل ويفصح عن التواطؤ ومتعة العيش الجماعي من خلال تقاسم البهجة والانسحاق مع الثقة المتبادلة بين هؤلاء وأولئك. ويخترقه دومًا نسيج من المعنى الخاص بمجموعة معينة. إنه نادرًا ما يجاوز حدودها إلا في سياق العولة حيث تؤدي الصناعة الثقافية إلى التدويل الجزئي لأشكال محلية من الأمور التي تبعث على الضحك والسخرية.

وما يبعث على الضحك لدى شخص قد يكون شيئًا أليقًا لا يُحتمل لدى آخر. كما أن القصة المضحكة نفسها تثير ردود فعل بالغة الاختلاف تبعًا للسياقات الاجتماعية أو الثقافية. فقصة الزوج المخدوع، التي كانت مشتركة من بضع سنوات، صارت مستهلكة وقديمة بفعل حرية العادات

(1) يبدو أن ستاندال سيكون متفقًا مع أدورنو، إذ إنه يحكي عن أمير لثاني، معروف بحبه للذنب، اقترح جائزة لنصوص عن الضحك. وكان يأمل أن يحوز فرنسي على الجائزة: «يبدو لي أن الناس تنفكه بالدعابات بباريس في أسبعية واحدة، أكثر مما يقوم به الألمان في شهر» [1994، 27].

وهشاشة الزواج وسهولة إعادة تشكيل الأزواج. وحتى في الوقت الذي كانت فيه تلك القصص تصادف النجاح، كانت أبعد من أن تثير الضحك نفسه في كل مكان. فالزواج المخدوع لدى الأمريكيين، يكون ضحية ثقته في الزوجة ويثير بالأحرى الشفقة. وبصفة عامة ففي العالم الأنجلوسكسوني، لم تكن الطهرانية مناسبة أبدًا لهذا النوع من الإشاعة أو المتعة. كانت القصص نفسها تصدم الإسبان أو البرتغاليين؛ غير أنها كانت لا تثير شيئًا في الشعوب الإسلامية بالمغرب الكبير حيث إن الزواج المخدوع يُمس في شرفه. وأحيانًا -كما هو الأمر في البلدان التي تطبق فيها الشريعة- تتعرض المرأة الخائنة للزَّحم. وفي الصين أيضًا كانت تخضع للحكم بالإعدام.

في 2002، قامت جمعية «الضحك من أجل الحياة»، وهي جمعية مهرجين تعوّدت على القيام بفرجاتها في المستشفيات، بتنظيم مهمة إنسانية لمدة خمسة وأربعين يومًا إلى كابول. كان الوفد يتكون من مهرجين من مختلف الأصقاع، رغبة في توفير لحظات انشراح لجماهير نخرتها آثار الحرب. بيد أن العوائق ستكون كثيرة لو أرادت الفرقة استنساخ الأشكال الغربية والمعاصرة للضحك هناك من غير أقلمتها مع الوضع. حين أنجز قائد الفرقة فرجاته في الشارع، وجد نفسه أمام جمهور مكوّن حصريًا من الرجال الفضوليين والمهتمين، غير أنهم لم يكونوا يفقهون شيئًا مما يجري أمام أعينهم، بحيث لم يكونوا يدركون أنهم أمام مشاهد هزلية. حينها عنت له فكرة أن يسأل الأفغان عن الفكاهيين المعروفين في بلدهم. ومن حينها، وقبل أن يبدأ مشهدًا هزليًا، صار يصرخ باسم فكاهي أفغاني مشهور مانخًا بذلك للجمهور سباق المشهد. تتذكر فرانسيسكا ماريا مهرجًا حاول بلا جدوى مواساة طفلة مريضة كانت في حضن أمها. «ما الذي يمكن أن تتصوره امرأة أفغانية وهي ترى امرأة غريبة متكررة بشكل غريب وبأنف أحمر تتحدث إلى ابنتها المريضة بلغة لا تفقه فيها شيئًا؟».

الضحك مواضعة اجتماعية إذا ما ارتبط في الغالب بالزفة الهزلية لوضعية ما أو بنكتة أو مزحة، وهو في الغالب الأغلب طريقة للارتباط بالناس الآخرين. والفكاهة أو الوضعيات الهزلية يتم الإمساك بها دوماً في فجوات التاريخ والثقافة، أو بالأحرى في حبكة مشتركة من المعنى والقيم. واللعب بالكلمات أو الآثار الهزلية للغة ما تتطلب معرفة جيدة باستعمالها وبروحها. فأن يعرف المرء كيف يضحك في لغة أجنبية أمر مخصوص بمن يكونون متألّفين مع تلك اللغة. علاوة على ذلك، ما كان مدعاة للضحك في

لحظة ما لم يعد كذلك لدى الأجيال اللاحقة، بحيث إن أشكالاً جديدة من الضحك تظهر للوجود، وبحيث يمكن القول إن الضحك يتجذر في التاريخ. وقراءة النكت والنوادر القديمة تركنا نتساءل عما كان يضحك أسلافنا فيها. وبرغسون أو مؤلفون آخرون ينتمون إلى ما قبل الحرب العالمية الأولى مثلاً، إما أنهم يدهشوننا أو يثيرون بالأحرى اللامبالاة فينا. والكتاب من فترة ما قبل التاريخ الذين يتحدث عنهم شيشرون أو كونتليانوس، أو الذين جمعت نوادرهم في «كتب النوادر»، أو أولئك الذين أثبتهم كاستيليوني في رسالته عن الضحك، يبدون لنا كامدين. كل عصر يُنجب أموراً مضحكة مختلفة. فالشفرات تتغير ومعها الموضوعات والأهداف المعتادة، والمناطق المحرمة على الضحك تتعرض للانزياح. ولا يمكننا نحن اليوم أن نتصور شخصاً ماهراً آخر يأخذ مكان الضراط الشهير. وفي العصر الوسيط، كان «الغاب» عبارة عن مزحة ازدهرت خلال لقاءات النبلاء فيما بينهم بحيث كانوا يتبادلون رواية قصص المعارك والمنجزات العسكرية التي شتتوا فيها شمل أعدائهم، أو قطعوا نصفين عدوّاً بضربة سيف قاصمة ومعه جواده [لوغوف، 1989، 7]. يلاحظ م. ماير أيضاً أن الممثلين الهزليين الذين كانوا دوماً مصدرًا للضحك الصاخب في وقت معين قد فقدوا ملح كلامهم مع الزمن، باستثناء مولير وغولدوني. بيد أن معاصري هذين المسرحيين لم يعودوا يثيرون الضحك الذي كانوا قد اشتهروا بإثارته في وقتهم. ويعبر أ. بيك عن دهشته وهو يقرأ نصوص مداولات الجمعية الدستورية بين 1789 و1791، من حواشي ملغزة تصاحب التقارير: «ضحك»، «فهقهات»، «صخب ضاحك». ولمدة طويلة لم يدرك مصدر ذلك بالنظر إلى الزهد الواضح في تفاصيل تلك المداولات. ثم إنه اكتشف «أن تقاسم ثقافة مشتركة (الإنسيات اللاتينية، متن الخطباء الكلاسيكيين) يجعل الخطاب ينتج فارقاً بسيطاً، بحيث إن كلمة يمكن أن تُنطق مقلوقة عنوةً، أو إن تعبيراً يخلق جناساً لاتينياً ويثير الضحك البرلماني مباشرة» [دو بيك، 2011، 84]. فالفكاهة لا تنتج أنثراً من غير تقاسم الشفرات والمعرفة المألوفة للثقافات. ويعتبر أمبرتو إيكو أن المأساوي (التراجيدي) يتضمن علامة كونية أكثر توكيذاً من الهزل. وهو يذكر هنا التأثير الذي ما زال يستبد بالقارئ أو المتفرج زمناً طويلاً بعد كتابة مسرحية أوديب أو أوريستا، أو من وقت قريب منا رواية مدام بوفاري حين يشاهدها أو يقرأها. «نحن نفهم مأساة بطل فيلم [راشومون] غير أننا لا نفهم متى يضحك اليابانيون وعلام يضحكون. ونحن نهجد جهداً لنعبر أن أرسطوفان هزلي، ويلزما للضحك من نص رابليه

من الثقافة أكثر مما يتطلبه منا البكاء على الفارس الجوال رولاند» [إيكو، 1985b، 267]. يتطلب كل مجتمع، وكل فترة تاريخية من جماعة ما جوعاً خاصاً للفكاهة والمستملحات اللغوية وفرص السرور المشتركة. الضحك خاص بحقبة معينة وبفئات اجتماعية خاصة لا تني تتجدد.

تذكرنا جنيفيف كالام غريول، وهي تلخص ندوة في المعهد الوطني للغات الشرقية انعقدت في 1998، بأن «السامعين إذا ما حدث أن ضحكوا من بعض الأمثلة المفهومة، فهم لم يحركوا ساكناً وهم يسمعون مثلاً القصص التي تضحك طائفة المانوشيين أو المزح الجنسية الدقيقة لنساء كبنين بالتشاد، أو أيضاً النكت المتداولة بين الموسيقيين الفرنسيين أو الأمريكيين المحترفين، بما أن أقوال المؤلفين كانت تتمثل في البرهنة على أن الضحك إذا كان كونثاً، فهو أبعد من أن يثار بالأسباب نفسها» [ضمن: دافي وربي هولان، 199، 12]. ونحن نجد من بين المساهمات في تلك الندوة محاور تتعلق بأنثروبولوجيا الضحك في مختلف المجتمعات المدروسة، من ضحك يرتبط باللعب لدى الأطفال، وتفاعلات اجتماعية مرحة، ودرء للخوف وتعزيز لانسجام وهوية الجماعة للتفكّه بالغير، وحملات الهُزء بمن يخرقون القواعد المشتركة، وغير ذلك.

يعتبر نصر الدين خوجه أحد الوجوه الشهيرة للضحك في المجتمعات الإسلامية، فهو في الآن نفسه مؤمنٌ ومارق، وهو أيضاً الأبله والرجل في المنزلة بين الفكاهة والشتيمة، والإنسانية والحيوانية والحرام والحلال، كما أنه الشخص المزعج حتى وهو مدعو للمأدبة. وقد تحول اسمه التركي هذا إلى «جحا» لدى العرب، و«جحا» لدى الأمازيغيين و«جيوفا» لدى الصقليين... إنه وهو راكب على حماره يجتشد تفاعلاً اجتماعياً يصرف التسويات والخرق في الآن نفسه، ومن ثم غياب نوادره حيثما تسيطر الأصولية الدينية التي لا تقبل لا الفكاهة واللعب بما هو مباح أو مقبول. وبما أنه شخص لا يترك وراءه أثراً، ورجل مخادع ومحتمل يسعى إلى ضمان امتياز، فهو قد حظي بالوجود في مجتمعات إسلامية متباينة. وقد وصلت نوادره إلى كلبرية في جنوب إيطاليا وبلاد فارس ومالطة واليونان وبلغاريا وألبانيا وأرمينيا، كما إلى كازخستان وغيرها حتى حدود بلاد الصين. واسمه يتغير من بلاد لأخرى. «إنه يوحد بين العالم التركي المنغولي والعالم العربي وأوروبا البلقانية في حقل فكاهي واحد يتعرّف فيه كل واحد على نفسه» [فويومونو، 2006، 44]. وهو تجسيد عبر رجل واحد لكافة العيوب والتصرفات التي وسمت

وستسم المجتمع البشري، «من ذكاء وبلاهة وكرم وبخل وغبابة وحكمة» [شميدت، 2005، 150].

في رواية [الفارس غير الكائن] لإيتالو كالفينو، التقت جيوش شارلماني رجلاً بحسب نفسه ضفدعة، وإذا ما صادف إحداها في طريقه تبعها وهو ينط، ويغطس في البحيرة مع البط مقتنعاً بأنه واحد منها، أو إنه يغطي نفسه بالإجاص معتقداً أنه صار شجرة إجاص في بستان. اكتشف شارلماني أن الرجل يحمل اسماً مختلفاً تبغاً للقرى التي يحل بها. فسأل بهذا الصدد بستانياً يعرف جيداً ذلك الشخص: «إنه تبغاً للأمصار التي يمر بها [...]»، وحسب كونه يتبع الجيوش المسيحية أو جيوش الكفار، يسمى تارة: غوردولو أوغو ديوزو أو ابن كافا يوسف أو ابن إسطمبول أو بسطا نزوست، أو غار بست... لكنه يسمّى أيضاً: فلاح الوديان أو يوحنا النخين أو بطرس الأكلول [...]. إننا نخال أن الكلمات تنزل عليه مدراراً من غير أن يتوصل أحد إلى تعريفه [...]. وهو ما لا يهيمه بتاتاً، إذ هو لا يعرف الفرق بينها. فإذا ما ناديته، يظنك تنادي عزة، وحين تقول: جبن أو سيل يردّ عليك: ها أنا ذا» [كالفينو، 2001، 41-42].

يتوفر كل مجتمع إذًا على شخصه الأبله الذي لا تكف الحوادث تطراً له. ثمة «طوطو» في فرنسا و«شليميل» في التقاليد اليهودية الغربية و«كوهن» في هنغاريا وجحا لدى يهود شمال إفريقيا و«تونغ فانغ شوو» في الصين واليابان وغيرها. هذا الوجه الشعبي للفكاهة يجسد البراءة والخيبة وأيضاً المسافة، أي النموذج الذي يلزم تفادي الاقتداء به. إنه كاشف كيميائي لعيوبنا، لكنه أيضاً ومرآة تعبير عن حكمة أولية.

يصف الإثنولوجي الألماني هانز فيشر حلوله بين قبائل الواتو تيبابوازي في غينيا الجديدة في الخمسينيات قائلاً: «كنت أشد يدي وأضحك ملء فمي لأنني لم أكن أفهم كلمة مما كانوا يتفوهون به. كما أن أفراد القبيلة لم يكونوا يتوقفون عن القهقهة أمام هذه الشخصية الفريدة» [دريسن، 1997، 230]. تعتبر هيئة الإثنولوجي أو المسافر ومظهره الجسماني مصدراً لا ينضب للضحك والدعابات لدى الأهالي. وهكذا مثلاً، فإن القامة الفارعة لدريسن كانت تجعله يهيمن كثيرًا على السكان الذين يقوم بدراستهم، خاصة في إسبانيا، حيث قال: «لم يكن الناس يكلّون أو يملّون من التسلق على حافة كونتوار الحانة كي يجاوزوا طول قامتي، أو بوضع الناس قصيري القامة جنبي، والتندر بالتناظر المفترض بين طول قامتي وطول عضوي،

وابتداع النظريات للقول بأي لا أسكر أبدًا من الشرب بالقول: المشروبات الكحولية يلزمها الكثير من الوقت كي تبلغ مخه» [232]. وكذلك الأمر في محاولاته تعلم لغة يلزمه لها أشهر كي يتمكّن منها، وهو ما لا يخلو من أخطاء في النطق والمعنى تثير المرح العام. وكذلك أيضًا رعونته في التصرف بسبب جهله للمحرمات أو ما يُمنع القيام به. فيما أنه لم يكن شخصًا مندمجًا تمامًا في القبيلة ولا خارجها تمامًا، فقد كان دومًا يثير بعض الدهشة بين مضيفيه الذين كانوا يتساءلون عما جاء به إلى هناك بحيث إن حركاته وأفعاله ظلت موضع اهتمام دقيق.

يحكي نيجل بارلي⁽¹⁾ في عدد من المؤلفات -وبكثير من المرح- في ما واجهه من مصاعب لدى قبائل «الدووايو» بشمال الكاميرون. فلقد تخلّت مقامه بينهم العديد من حالات سوء التفاهم. خلال مراسيم جنازة، كان الرجال في جانب من الحظيرة والنساء في الجانب الآخر، محتشدين في صمب ونظراتهم زائغة، إذ لم يكن لهم الحق في الكلام أو الحركة. وبما أن الأنثولوجي كان على جهل تام بترتيبات الجنازة، فقد عَنّ له أن يسلم عليهم. «لقد رأى الرجال في ما قمت به مزحة رائقة بحيث ظلوا يطلقون الضحكات حتى وهم يكفنون جثمان الميت. بيد أن الجنازة نفسها تستدعي أيضًا تبادل المزح والدعابات والضحك خاصة بين الرجال الذين خُتِنوا في الوقت نفسه مع المتوفى». كان بارلي يدخل مرات عديدة في المبادلات الاجتماعية كما يدخل كلب في لعبة البولينغ. فلقد جعله جهله بلغة القوم مدة طويلة يقع في كبوات في النبرة تغير كثيرًا من معنى كلامه، بحيث إن الكلمات التي كان ينطق بها تصبح فاحشة. «فحين كنت أقول لأحد من قبيلة الدووايو: هل السماء صافية في نظرك أيها الغي؟ كنت أخرجهم وأسلمهم في الآن نفسه» [85]. وفي أحد الأيام التي استطاع فيها الأنثولوجي أن يحصل بما يشبه المعجزة على اللحم برغم صعوبة ذلك، جاء شيخ القوم باحثًا عنه فجأة لكي يقدم له أخيرًا الشخص الذي يُسقط المطر الذي يرغب في لقائه من وقت طويل. ولم يكن له من خيار سوى أن يتبعه ويترك اللحم فوق النار لرعاية مساعده وهو قلق على ذلك. وبما أنه كان موزعًا بين ضرورات بحثه وشهيته في اللحم، دزدش قليلًا مع

(1) نادرون هم الأنثروبولوجيون الذين يكتبون وهم يسمعون صدى ضحكاتهم. ففي 1956، وصف هـ. مينير بالكثير من الجد أحد الأعراق يُسمى: «الناسيميرا» (وهو اسم يتلاعب بكلمة أمريكي باللغة الإنجليزية)، وهم جماعة من أمريكا الشمالية يعيشون بين عدة مجتمعات من الهنود الأمريكيين كانت عواندهم وآدابهم مثيرة للسخرية. كان مينير يفكك مجموعة من عواندهم. وفي مجال العلوم الاجتماعية يعدّ إروبن غوفمان مؤلفًا مهمًا بالفكاهة والمرح، ومعه أيضًا نيجل بارلي في مجال الأنثروبولوجيا.

الرجلين، ونجح أخيراً في الانفلات منهما وهو يعتقد أنه قال لهما: «اسمحا لي فلدي لحم فوق النار»، غير أن نطقه للجملة كانت تعني لمضيفيه ما يلي: «اسمحا لي فأنا أضاجع الحداد» [86]. وتدين الشهرة الفكاهية لعالم الإثنولوجيا بازلي لدى قبيلة الذووايو بالأخص لقصة وصوله إلى فندق في «غاروا»، وهي المدينة الأقرب لأراضيها، والتي لا يكّون من طلب حكيها لهم. ففي ذلك اليوم، وبعد أن استلم غرفته، طرقت بابه امرأة بدينة تبالغ في التكلّف بالابتسام. تمكن الإثنولوجي في الأخير من إخراجها من الغرفة. غير أنها عادت بعد ذلك كي تردد كلماتها الشهوانية خلف الباب: «وكلما أطلقت المرأة نداءها المتغّنج نحوي، كان القوم يطلقون الصرخات ويفقهون وهم يشدون أرجلهم بين أيديهم ويتميلون يميناً وشمالاً. وقد ساهم هذا الحدث في إقامة علاقة حسنة بيننا» [67].

يرى بير كلاستر بأن الأساطير -خلف مظهرها الجادّ- تقوم أحياناً بوظيفة هزلية في صلب الجماعة. ويذكر لذلك أسطورتين لدى هنود «الشولوبي» في جنوب منطقة «الشكو» بالباراغواي، تسخر إحداها من أحد الشامانات والأخرى من فهد. والمفارقة هي أن الشامان رجل ذو سلطة وكائن خطير بامتلاكه لمفاتيح الغيب ولا أحد يستطيع المش به، كما أن الفهد وهو حيوان مكر وخطير وموضع للاحترام، صياد يفرض الاحترام في الغابة الكثيفة. يوضح بير كلاستر الأمر «بكون أفراد قبائل الشولوبي يقومون في مستوى الأسطورة بما لا يستطيعون القيام به في الواقع. فلا أحد يضحك من الشامانات الواقعيين أو الفهود الحقيقية لأنها ليست أبداً مبعثاً للضحك. يتعلّق الأمر إذاً لدى الهنود بالتشكيك في الخوف والاحترام اللذين يثرهما فيهم الشامان والفهد والكشف عنهما» [1974، 113 وما يليها]. إن كلاستر يرى بُعداً تطهيريّاً في تلك الأساطير التي تجسد في نظره ضرباً من «المعرفة المرحّة».

كما أن المرحات المتعلقة بالفضلات البشرية وفيرة في العديد من المجتمعات التقليدية، كما هو الأمر لدى قبائل «الهوتي»، حتى إزاء الأطفال. «حين بلغت الرابعة أو الخامسة من العمر، كان الكل تقريباً، أي جذاي وأزواج أخوات أبي وأزواج أخوات الرضاعة يصنعون لي المقلب المفاجئة ويأخذون عضوي بين أيديهم ويهددونني بالإخصاء بذريعة أنهم باغتوني وأنا أضاجع زوجاتهم اللواتي كن عمات لي. وكانت عماتي تدافعن عني قائلات بأني صديقهن الأعزّ، ويشرن إلى قضبي ويتظاهرن بأنهن يطلبنه

مني، ويقبلن لي: ارمه لنا، وبعيون لامعة يبسطن أيديهن كما لو أنهن يتلقينه مني» [تالاييسفا، 1982، 40]. وفي الهند لدى قبيلة «الموريا»، يعيش المراهقون في غرفة نوم مشتركة مختلطة حيث يجربون علاقاتهم الجنسية الأولى. «يتسل المراهقون باللعب بأعضائهم الحميمة، وإذا ما غن لأحدهم أن يرقص عارياً خاصة أمام آباء محرمين عليه، يضحك الجمع حتى الانثناء» [الوين، 1959، 329]. ثمة أيضًا أنواع أخرى من المزاحات لديهم «إذ إن أهل الموريا يعجبهم أن يرشوا بعضهم بعضًا بالمياه الوسخة، وأن يترامؤا بحفئات النمل الأحمر ويتبعوا خطى شخص خفيًا لوضع الأيدي الوحلة على وجهه» [329].

بيد أن انتظار البسمة أو الضحك ليس أمرًا كونيًا، فضحك الطفل أمر تخشاه كثيرًا بعض المعتقدات الدينية لأنه قد يثير غيرة بني البشر أو الأرواح. فالأفضل ألا ينتبه الناس للطفل كي يتفادى الوقوع تحت تأثير السحر. تلاحظ فرانسواز هيريتي أوجي أن التحفيز على الضحك أمر غير معناد كثيرًا في المجتمعات التقليدية الإفريقية. فالطفل الصغير يظل طوال اليوم محمولاً على ظهر أمه أو قريبة لها ولا يُحمل في اليدين إلا نادرًا. علاوة على ذلك، فالعلاقات بين الأطفال والآباء مطبوعة بالاحترام والبعد. فالطفل غالبًا ما يُنظر له باعتباره أحد الأسلاف اختار العودة للحياة، ومن الضروري الحفاظ عليه. فإذا ما هو ثوّقي في سن مبكر، يُعتبر أنه لم يستطع التأقلم مع حياته الجديدة. بيد أن ف. هيريتي أوجي تذكرنا أيضًا بأن الآباء إذا لم يكونوا يستثمرون ضحك الطفل فإنهم لا يتركونه يبكي» [1987، 65]، إذ تهرع الأم إلى إرضاعه لتهدئة روعه. كما أنها لا تكف عن منحه صوته بالكلام أو الغناء والدندنة وغير ذلك. وهو نادرًا ما يكون وجهًا لوجه مع الأقارب حتى الوقت الذي يصبح فيه مستقلًا بذاته. فبين سن الثالثة والرابعة، يتحرر الطفل من وجود الأم ويدخل عالم الأطفال الآخرين، وهناك يزدهر الضحك في الألعاب والعلاقات الجسمانية المتعددة. بيد أن الضحك يظل لوقت طويل أمرًا خطرًا. «فالضحك باعتباره علامة انفجارية للحياة ليس أمرًا مستحبًا. وما يسري على الرضيع يسري على الراشد. والضحك باعتباره شيئًا ملتبشًا يستدعي الشرّ للكائن الضعيف الذي لا يمكنه أن يقاوم الهجمات الغادرة النابعة من الحسد، غير أنه يشير أيضًا للقدرة على العدوان أو المقاومة لدى من يملك مكونات روحانية قوية» [67]. ففي قبائل «الهؤسة» المسلمة بنيجيريا التي وصفها بابا دو كارو، يسود بين الأم وابنها البكر تباعدًا خاصًا، بل وبينها وابنها الثاني، بحيث يتفادى

أحدهما الآخر. فالأم يحرم عليها طقوسيًا أن تنظر إليه أو تلمسه. بل من اللازم التظاهر بالزامها بإرضاعه. فهي يجب عليها ولوقت طويل أن «تحس بالعار من ابنها» [سميث، 1954]، وهو عاز مفتعل طبغًا يتمثل أولًا في التلاعب بالقوى الخفية الميالة إلى الغيرة من الأحياء. في هذا السياق، فإن التواطؤ الذي يؤدي إليه الضحك أو البسمة يكون خطيرًا إذ يثير انتباه القوى الخفية التي تكون دومًا حاضرة.

وقبائل «الإنويت» بالقطب الشمالي مشهورة بميلها للضحك من غير عنف. فأحدى مؤسساتها الاجتماعية المعبرة عن ذلك تتمثل في نزال ثنائي بالضحك بين شخصين متنازعين [إيشبرغ، 2010، 324 وما يليها].

وبما أن هذا المجتمع في الشمال الكبير لا يُعرف له قائد فإن القرية بكاملها تحضر للمناوشات وتصدر الحكم على المنجزات. ورقصة الطبل تتم بالموسيقى والأهازيج وتتطلب إيماءات وتصرفات جسمانية غالبًا ما تكون مفخّمة وغريبة. الأمر يتعلق بفن يستعرض نفسه إما في شكل فرجة خلال الاحتفالات والأعياد، وإما بحلّ نزاع ما تحت أنظار الجماعة. وهكذا يتواجه الرجلان بالحركات المهددة من غير أن يقوموا بذلك فعلًا، ويتبادلان التهم ويكسران قواعد الآداب من خلال تماسهما الجسماني وإيماءاتهما العدوانية الهادفة إلى النيل من همة الخصم وكلامهما الذي يسعى إلى إثارة الضحك. أما الجماعة فتقوم بتشجيع المبارزة بالضحك. فهي الحكم في النزاع. وقد يحدث أن يفقد أحد المتنازليين ماء الوجه في هذه المنازلة فيعتمد إلى هجر القرية. بيد أن الحل المعتاد يكون في الصلح بين الخصمين ما إن يتبدد التوتر بالمزاح والرفق. يشارك الجمع بأتمه في هذا التطهير إذ إن القصص العائلية أو الشخصية تُحكى لكن دوما باعتدال. فإذا ما جاوز الحدود أحد طرفي النزاع يقمعه المتجمعون حولهما [1999، 217 وما يليها]. يبين م. ثيريان [199، 217 وما يليها] أيضًا قوة «حملات التنذّر» أو الخوف من أن يقوم شخص محترم بتعليق مؤسف، فالضحك يكون هنا أيضًا أداة تعزيز للأعراف ومعايير الانسجام في الرابط الاجتماعي.

وفي أمريكا الشمالية في القرن الثامن عشر، كانت قبائل هندية وصفها الأب «لافيتو» تسعى لتفادي التوتر بين عدد من الأفراد، وذلك بدعوتهم إلى مأدبات يشرعون خلالها في مبارزة بالأدلة لإفحام الخصم. وكذلك الأمر في الأعياد والحفلات، يُختار بعض المحاربين لكي يتلقوا ضحكات الجماعة الموجهة لهم، بحيث يتم التهمك منهم بدقة لكن من غير أن تُعتبر تلك

الألفاظ جارحة أو مهينة، بالرغم من أن البعض يستغل الأمر لتصفية حساباته معهم. هنا أيضًا تتبدد النزاعات بالضحك.

الفكاهة اليهودية

إن دراسة المَدرّاش والتلمود تفرض ما يسميه ماك ألان واكنين «تلاوة بالضحكات» [1994]، لأنها تنكر كل حقيقة وكل خضوع إزاء القراءة التي ستحول الرب إلى صنم، بحيث إنها تخبك لعبًا على اللغة يدعو إلى النقاش مع الناس الآخرين. تتبع الفكاهة اليهودية من تلك المسافة الدائمة مع الذات والنصوص الدينية. فـ«فوريم»، أو عيد الفور، في التقليد اليهودي عبارة عن وقت للتسلية والمساخر وتعليق بعض المحرمات. فهو يوم للمرح والحبور مصحوب بالرقص والأهازيج والدعابات تخليدًا لنصر اليهود على هامان. وفيه يباح حتى السكر والتنكر بملابس الجنس الآخر تعبيرًا عن الفرح بعد أن استطاعت إستر أن تحبط مشروع إبادة الشعب اليهودي الذي كان هامان قد حاكه لهم.

تتسم الفكاهة اليهودية بأشكال عديدة اجتماعية وثقافية [رابينوفيتش، 2002، 16]. يقول ج. ستورا ساندور: «الأمر يتعلق دومًا بالعدوان الذي يوجهه المرء نحو نفسه، كما لو أن اليهودي ينزع من بين أيدي مضطهده عدوانيته الخطرة ويوجهها نحو صدره قائلاً: أنا أتقن فعل ذلك أفضل منك» [1984، 300]. إنه يتلاعب بالتنكيد والمحرمات ويضحك منها، ويتغذى منها من غير أن يعطلها. وذلك شكل من أشكال الدفاع عن النفس حتى لو كان المرء على وشك البكاء. فالفكاهة تندرج في التواطؤ وتقدم بذلك درسًا في الحياة وتوصية ضمنية. وهي تتخذ هدفًا لها عيوب «الجماعة» وأخطاها الصغيرة حتى لو نهلت هي نفسها من القوالب الجاهزة فقط لكي تضحك منها. لا يتعلق الأمر هنا بإصلاح الأخلاق والعوائد أو بإعادة النظر في قيم الرابط الاجتماعي، وإنما بتقرير بعض التوترات التي لا يمكن تفاديها عبر البسمة. «تكون الفكاهة اليهودية في إحالتها لتقاليد الفكاهة لدى اليهود محمّلة بإيمان بالخلقة التي لا تخرق أبدًا القانون لكنها تتلاعب بحدوده، وتلعب على الفاصل بين الحرام والحلال والطاهر والدنيس» [لوتروين، 2009، 98]. يذكر ف. مالكا بأن الديانة اليهودية عاشت فترة كالحة بعد هدم معبد القدس على يد الجيوش الرومانية، وأن الشعب اليهودي من غير وطن لم يبق له غير الدراسة والتعبّد. لكن شيوخ التلمود

سوف يبادرون إلى الشروع في العمل بمستملحة أو نادرة أو طرفة أو أي شكل من أشكال التسلية لكي يخلقوا تبعاً مع وضعية المحنة [مالكا، 2008، 14 وما يليها].

ومع أن الله غائب أو موضوع لشك جذري، فإنه لم يكف عن الإقامة في الضمائر اليهودية حتى تتم السخرية منه بطريقة لطيفة، والقصص المضحكة تعبير ناصع عن ذلك. فهذا الاستدعاء المنتظم للرب بخصوص العدوان الذي عانى منه اليهود، يقربه من عباده ويؤنسونه ويجعله قابلاً للحوار وفي تناول الناس. إن قلب معادلة المقدس والديوي والعلاقة المأزومة للإنساني مع الإلهي، والسخرية الذاتية من الله أو من الإنسان، وهجاء الشخص لنفسه وجماعته، هي عناصر تُشكّل صلب الفكاهة اليهودية. يقول المخرج الأمريكي وودي آلان: «لا أدري إن كان الله موجوداً، لكنه إذا كان موجوداً، فأتمنى أن يكون له في ذلك عذر جيد». ثمة في التلمود جدل حاد بين الأحرار عن تفوق الشرع اليهودي أو شرع الله. فحين يعلن هذا الأخير عن إرادته في المشاركة في الجدل يُقضى بذريعة أن الشرع يفوق كلمته الإلهية. وتراه يضحك وهو يتندر بكون «أبنائه قد فازوا عليه». ثمة مثل لدى اليهود اليديشين لا يخشى من العقاب: «ربّ إنك اصطفيتنا من بين الشعوب، فلماذا اخترت اليهود بالضبط؟»، هذا ما يقوله رجل اختار أن يتقدم للانتخابات في مقابل الرب. وحين طلب منه برنامج رّد قائلاً: برنامج؟ من بحاجة لبرنامج؟ سأترشح ضد نتائجه. أحياناً تأخذ القصة نبرة خائبة وقريبة من الكآبة: «نحن على خطأ بالقول بأننا نؤمن بالله قاس وبلا رحمة. الأمر ليس صحيحاً. نحن نعرف أن الله ليس مجزّداً من الرأفة. فله بعض لحظات الشرود مثل كل الكائنات، وأحياناً ينسى كائناتاً بشرياً فتكون له بذلك الحياة السعيدة» [غاري، 1967، 48]. الفكاهة تكون دوماً متأرجحة على حدّ الموسى بين الألم والضحك. يتساءل إسحاق بابل -وهو يشير إلى حركات استئصال اليهود في روسيا القيصرية- عن طيش الرب: «ألم يكن خطأ من الرب أن يوظن اليهود بروسيا كي يُعذبوا فيها كما في الجحيم. ما السيئ في الأمر لو أن اليهود عاشوا في سويسرا، حيث كانت ستحيط بهم البحيرات الرائعة وهواء الجبل والفرنسيون فقط؟ الناس كلهم يمكنهم أن يقعوا في الخطأ حتى الرب نفسه» [بابل، 1967، 35]. الفكاهة اليهودية لا يمكن فهمها إذاً من غير ظلال للأساة التي تصاحبها.

الكلمات تواسي، ويمكن اللعب بها بسهولة أكبر من عناد العالم.

والضحك طريقة للمواجهة، ولعدم غض البصر عن الواقع المنفلت، بل مواجهته بحزنية لا حدود لها. الإنسان حتى حينما يكون أمام أسوأ الأمور يظل سيّد المعنى. والفكاهة وسيلة لا يمكن تجنبها لإعادة تحديد وضعية ما حتى ولو كانت مأساوية. والمضطهدون وهم يضحكون من الكارثة التي حلت بهم يستعيدون التحكم في وضعيتهم، وينقذون كرامتهم بحيث يكونون أول من يضحك من مصيرهم. «فعبارة سلاح الدفاع عبارة وجيهة جدًا [...] إنها عدوان يوجه رمحه للداخل عوض أن يستهدف الخارج [...]». فالفكاهة اليهودية فيها من المأسوسية بقدر ما فيها من العدوانية [...] وهذا الشكل من الفكاهة الذي يمكننا أن نسميه سخرية ذاتية [...] هو عبارة عن هزيمة حقّة يتم تحويلها إلى نصر زائف» [ستورا ساندور، 1984، 1999-201]. إن من يعرف كيف يضحك من نفسه يعطل مفعول العنف الممكن لدى من يحيطون به، خصوصًا إذا مارس موهبته ضد نفسه. ولطافة اليأس تؤكد للترجسية، فهي «صلابة الأنا التي تؤكد نفسها في شكل انتصار. فالأنا ترفض أن يتمّ المساس بها، وأن تُفرض عليها المعاناة من الوقائع الخارجية، وترفض القبول بأن صدمات العالم الخارجي تستطيع المساس بها. بل أكثر من ذلك فهي تبرز أن تلك الصدمات يمكن أن تكون لها فرصة للذة» [فرويد، 1930، 402]. تستدعي الفكاهة اليهودية الضحك في ما وراء الحدود، فهو يصير كونيًا، ويتجذّر في أنثروبولوجيا يمكن أن تمتش الناس كافة؛ خاصة أن في هذه النكت والطرائف ليس الآخر هو من يُستهدف وإنما الذات، أي ذات من يحكي القصة أو الطرفة هو وجماعته⁽¹⁾.

الموت المرح

الضحك يزدرى عادة سلطة الموت، بيد أن هذه الأخيرة تذكّر بسخرية أنها تملك دوماً الكلمة الأخيرة. وأحدهما كما الآخر يرتبطان بهشاشة الشرط البشري ومعه بفرحة أن يحس المرء نفسه ما زال على قيد الحياة. فالضحك

(1) إن هنا الشكل من الضحك من الذات قد كان موضوع تحليل لميدلتون (1959) لدى السكان السود في أمريكا في الخمسينيات. فالضحك من النفس كان طريقة لكيلا يخضع للرء لهجمات الأحكام للسيففة المحيطة به، ولكي يأخذها بشكل ساخر لحسابه الخاص. هذه الفكاهة تعزز أواصر الجماعة. وقد كتب السوسيبولوجي و. أ. ب. دوباوا عن السود الأميركيين: «هذا العرق يملك أفضل هبة من الله، أي الضحك [...]». فإذا رغبت في سماع الناس يضحكون، روحوا لغينيا أو لبلال بوت ومونيكر تاون وهارلم [...] إنهم أشبه بأناس خارقى القوة يجلسون بكسل في النواحي ويضحون بالضحك وهم يتأملون الحضارة» [ضمن: ميردال، 1962، 1431].

ليس هو الممات بعد. يذكر هيرودوت قوماً من التراقيين يتصرفون بشكل غريب لحظة الولادة والموت: «حين يولد ولد، يأسي الناس الجالسون حوله للمصائب التي ستلقم به منذ ولادته، مُعَدِّين جميع المآسي البشرية. وحين يموت أحدهم، يدفنونهم وهم يحقّونه بالدُعابات والمتع، بحيث يعتبرون أنه قد أفلت من العديد من الشرور وسيعيش سعادة كاملة» [هيرودوت، 1946، 20]. إنه من دون شك شكل من أشكال دزء الشر قصد حماية الطفل من الآفات، وإبعاده عن غيرة الآلهة.

يذكر ريناخ بأن العديد من المراسيم الجنائزية أو القربانية في ما قبل التاريخ تستدعي الضحك. فالنساء الثراسيات في بلاد اليونان يمتنّ وهن يضحكن على قبور أزواجهن المتوفين. والعجزة يضحكون لحظة إعدامهم، كما يضحك الحاضرون خلال مراسيم دفن أقاربهم. «الناس يضحكون ويمرحون لأن هذه التظاهرات البهيجة تيسر على الشخص المتوفى، كما على الضحية القابلة لمصيرها كقربان، العبور للحياة الجديدة حيث العذاب والحزن لا مجال له فيها» [ريناخ، 1912]. ثمة أصل اشتقاقي للضحك التهكمي⁽¹⁾ يرى أن هذه الصفة تحيل إلى جزيرة ساردون غير بعيد عن قرطاج، حيث العوائد هناك تجعل العجائز فوق السبعين عاقماً، الذين يُحكم عليهم بالقتل، يتقاسمون ضحك فائليهم. ويجعل آخرون مصدر الصفة تلك نبتة من سردينيا تثير تشنّجاً أليماً في الوجه. إنه ضحك مسموم وجامد وينبئ بالاندثار. ويرى ريناخ أن الضحك في نهاية المطاف لحظة يعلن التجرد منها عن حياة جديدة.

وفي التقاليد القروية لجزيرة سردينيا ثمة لحظة يتداخل فيها الضحك والموت خلال المراسيم الجنائزية. و«الكونترائيتو/ الموقف المناقض» هو منفتح شعائري يترك فيه الأسى أخيراً المكان للنزاع والاستهزاء بالميت وبعائلته. فلقد توفيت فتاة غير أن عائلتها لم تستوعب الحدث لأنها كانت تعاملها برفق وتغذيها بأفضل الأطعمة... فقام الخصوم بتحويل تلك المزاعم إلى سخرية بحيث تساءلوا بأنها لو كانت كذلك ما كانت لتموت في عزّ شبابها. فإذا كانت الشكوى الجنائزية تلح على أفضال الميتة ومزاياها، «فثمة دوماً -كما تقول كلارا غاليبي- ردود تكون مستعدة للتذكير بالمرّة التي شرق منها خنزير يدرّ الحليب، والمرّة التي بوغنت فيها وهي في وضعية غير محتشمة». وخلال السهرات أو المآدبات الجنائزية في حضرة الميت، لا يخشى الأقرباء من

(1) Le rire sardonique

تبادل الدعابات. فأحيانًا تتدخل امرأة مُبسطة لإثارة ضحك الحاضرين من خلال بعض الدعابات أو الحركات الماجنة [غاليني، 1988، 36]. إنها طريقة للتخفيف من الألم بالتخفيف من المديح الوجه للميت كي لا يتحول المأتم إلى مأساة وبطل معتدلًا، وهو أيضًا تذكير بديمومة الرابط الاجتماعي من خلال تقاسم ضحك يشد أزر الجماعة بالرغم من ذلك الفقدان.

ومن باب التجربة المشتركة فإن الضحك ينبثق دومًا خلال المأدبة التي يتناول فيها الناس الطعام بشكل مشترك بعد مراسيم الدفن. وما أن تُقام تلك المراسيم حتى تكون الإلزامات الأخلاقية إزاء الميت قد احترمت. فكل شيء يخضع لنظام الأمور، إذ إن الأسى إذا كان موجودًا فالحياة تظل مستمرة بالرغم من كل شيء. الضحك في هذا السياق تؤكد للحياة وقوة تشير إلى أن الموت لم ينتصر بعد رغم أنه قد جرف معه ضحية أولى. إنها لياقة أخيرة تُمارس إزاء فقدان قريب، وهي لياقة تؤكد قوة الرابط الاجتماعي بما يشكل مظهره الأبرز، أي الضيافة وتقاسم الطعام والشراب. يشير أ. فان جنيب إلى بعض العوائد في فرنسا القديمة لها علاقة بما أشرنا له، ويذكر أيضًا بعض المؤلفين ذوي المنزع الأخلاقي الذين يتمردون ضد وجود الضحك في ظروف تكون بحسبهم منذورة فقط للأسى. «تؤكد الإثنوغرافيا المقارنة أن الفرح ووفرة الأطعمة والإفراط في الأكل والمشرب هي أمور عادية في مثل هذه المأدبات، لا لأن الناس قد انتهت من عمل شاق ولكن أيضًا لأن الشعائر، إذا ما تم القيام بها بطريقة مُرضية، تجعل مصير الشخص المتوفي مضمونًا في الآخرة. فهو لن يتعرض لمكروه، والباقون على قيد الحياة ليس عليهم أن يقلقوا عليه» [فان جنيب، 1998، 665].

وحسب فلاغ، تنص التقاليد في بلاد القبائل الجزائرية على أن الناس لا تدفن ميتًا إلا بعد انطلاق أولى ضحكات الحاضرين جماعةً. فذلك يكون علامة على أن الحياة تستعيد حقوقها بعد أن تم تعليق ذلك لفترة. فالميت لم يترك الأسى واليأس فقط وراءه، بل يترك أيضًا ذكريات مرحة وأحيانًا مسلية. ففي منطقة تيزي أوزو قرب جبال جرجرة، يرى علي رشام -في مداخلة شخصية- أن ضحكات الجفجف تعمل على التخفيف من حداد غائلة الميت ومساعدتها على مجاوزة المحنة. ففي الماضي -حسب ما يتذكر- كان الكفن يخرج من البيت في اتجاه المقبرة مصحوبًا بزغاريد النساء، بإحساس عارم بأن الميت وهو يترك هذه الدنيا الفانية سيستقبل بالفرح والحبور نفسه في الآخرة.

وبالمكسيك، يكون عيد الموتى مُشبَّعا بالرح، فهو يستدعي الموتى في أنشطة الحياة اليومية. وهكذا يضاعف الحلوانيون من صنع الجماجم بعجين الفواكه وبالكَعَكَات وغيرها مما لَدَّ وطاب من الحلويات، من قُبيل «خبز الموتى» الذي يُهدى للموتى ويوضع على قبورهم. وفي كل مكان، تقام المنصات في المدارس والإدارات والمتاحف والجامعات بصور ضاحكة لهياكل عظمية توضع في مشاهد. وهكذا يحتفل الناس ويتناولون الخمر ويتقاسمون الطعام ويمارسون الجنس ويقودون السيارات التي تحمل منشأة في شكل هيكلٍ عظميٍّ تُعطي الدرس لأطفال في صورة هياكل عظمية أيضًا، في حين يدخل قط في شكل هيكل عظمي رأسه من فتحة باب القسم. كما يتناول الناس الحلويات والحلوى في شكل رؤوس موتى من البلاستيك أو الثوب، ويمنحون الأطفال لعبًا في شكل أكفان.

إن هذه السياقات المختلفة تشير إلى بُعْدٍ يكون غالبًا درعًا لشرور الضحك، وانفتاحًا له على العالم لأنه يبعث الحياة والسير الحسن للعالم، إذ إنّه ضحك يذكر بأن الموت لا تكون له الكلمة الأخيرة، فهو علامة للأمل والتجدد والانبعاث.

ضحك الديانات

الدين لا يتوافق مبدئيًا مع الفكاهة باستثناء الديانة اليهودية، كما سبق أن حللنا ذلك. ومع أن الدين لم نعد له إرادة تأكيد الحقيقة، فهو ما زال ينقّر من الضحك. والمسيحية أبعد ما تكون عن الضحك السائد في التقاليد العبرانية، كما يذكر بذلك جورج مينوا: «بما أن المسيحية وريثة العالم العبراني، كان من الممكن أن ترث عنه الحس الفكاهي الذي استوطن تمامًا أختها التوأم، أي الديانة اليهودية. فهذه الأخيرة متألّفة جدًا مع الرب، بحيث يمكن أن يسير الأمر حتى مستملحة وودي ألان القائلة: «الله غير موجود، لكننا شعبه المختار!». إن هذا النوع من المزحة لا يمكن أن ننصّر حدوثه في الديانة المسيحية، التي يقف سيف الكفر والمروق على رأس كل من يعنّ له التندر والهُزء من الربوبية. فلا أحد له الحق في الهُزء من الله» [مينوا، 2000، 105-106]. ولقد ذكرنا سابقًا مثالب الضحك في تاريخ مجتمعاتنا، خاصة في علاقتها بالمسيحية.

كيف يمكن الضحك من الدين من غير أن يسقط المرء في الدنس في نظر

المؤمنين؟ يتحدث الفيلسوف الفرنسي باسكال عن ذلك في الرسالة الحادية عشرة من كتابه [الجهويات]، حين يهاجم اليسوعي أنطوان إسكوبار، وما كتبه بهذا الصدد لا يخلو من صدى معاصر: «في الحقيقة يا آبائي الرهبان، ثمة فرق بين الضحك من الدين والضحك ممن يدنسونه بآرائهم الغربية. فمن باب الكفر المس بالحقائق التي كشف لنا عنها الروح القدس، لكن من باب الكفر أيضًا أن يخلو ذهن الإنسان من المقت للأمور الزائفة التي يفرضها عقل الإنسان على تلك الحقائق» [1966، 216].

نذكر جاك شميدت بقوة الفكاهة في المجتمعات العربية. فليس ثمة من محرمات «بحيث إن الدين أيضًا يغدو موضوعًا للضحك، أو بالأدق أولئك فيه الذين تتمثل مهمتهم في حمايته والحفاظ عليه وضمان ازدهاره وانتشاره باحترام تام للديانات الأخرى. فالفقهاء والعلماء لا ينفلتون أكثر من الآخرين من قريحة معاصريهم في التنذر» [2005، 9]. والإسلام لا يحرم الضحك ولا الدعابة، غير أنه يظل محترسًا من الكلام الفاحش والبذيء.

فإذا كانت المجتمعات الإسلامية قد عرفت أشكالًا عديدة من الفكاهة في الحياة اليومية، فبالقابل لا أحد قادر على التهكم من النبي أو الله. وهذا الكلام ما زال في صرامته ساريًا في الإسلام الأصولي. فالأصولية تستدعي بيعة تامة للعقيدة، والفكاهة سلاح خطير لأنها تؤدي إلى مسافة للتفكير وإلى قرب عاطفي مع الألوهة. «حيثما يعيش الناس وتتلاقى عوالم مختلفة من الدلالة، يكون الهزل ممكنًا، فهو لا يستبعد إلا في العوالم المتراضة الصريح» [كوكس، 1971، 185]. الأصولية الدينية تخصب مطلق للرباط الاجتماعي ولظاهرة الخطاب الذي يُعزى لله من لدن ممثليه، وتنظيم كلياني بضمي الكلية على العالم. والمؤمن المتمزج بإيمانه والتحلل فيه لا يكون في وضع يسمح له بالضحك منه. ففي مجتمعاتنا الديمقراطية والدّهرية، تفرض حرية التعبير نفسها، بحيث لا تحتمل أي حظيرة محمية، والدين من زمان ظلّ موضوعًا للفكاهة. يقول الرسام الفكاهي بيير كرول: «ألا نصدم الآخرين أبدًا؟ أقبل بذلك. لكن، لكيلا نصدم أي واحدة من الديانات التوحيدية الثلاث، عليّ ألا أشتغل يوم الجمعة كي لا أغضب المسلمين، والسبت كي لا أثير حفيظة اليهود، والأحد كي لا أغضب المسيحيين» [ضمن: أنطوان وجوان لامبير، 2011، 131].

ضحك الإرهاب

ألا يكون الضحك كونيًا في عناصره التي تثيره، هو ما توضّح بالأخص في المظاهرات التي قام بها عدد كبير من المسلمين في الشوارع في 2005، عشية نشر صحيفة دنماركية لاثني عشر رسماً فكاهيًا عن النبي نُعتت مباشرة بأنها كاريكاتيرية، في الوقت الذي كانت فيه تلك الرسوم تهدف إلى إدانة استغلال المتطرفين الدينيين لصورته، وهم الذين أبانوا عن ردود فعل يعرفها الكل، مما نجم عنه أكثر من مئة قتيل في العديد من البلدان، وتحطيم الكنائس وتخريب السفارات. لقد اعتُبرت تلك الرسوم مروّقا ومشّا بالإسلام حتى في بلدان لا تعترف بذلك. وقد كتب ف. بويستفلوغ بهذا الصدد، من وجهة نظر أخلاق مسيحية لا يمكن للراديكالية الإسلامية أن تفهمها: «إن أسوأ كاريكاتير أخلاقي لله، الأكثر تكرارًا للدين والذي يشوهه فعلًا، وهو ما لا يبرره شيء حتى الصور الكاريكاتيرية الأسوأ لله، هو أن يقتل المرء الإنسان الذي خلقه الله على صورته». ومع ذلك، وكما ذُكر بذلك العديد من الملاحظين، يوجد الكاريكاتير في العديد من الصحف العربية الإسلامية، غير أنه يستهدف إسرائيل باسم الدفاع عن الشعب الفلسطيني بحيث يتم غالبًا تحويل نقد سياسة دولة ما نحو معاداة السامية [بويستفلوغ، 2006، 61]⁽¹⁾. لقد تعرض المسيح مرات عديدة إلى التصوير الكاريكاتيري من غير أن يحس أحد بالهانة. فالرسوم الهجائية لا يمكنها أن تمس الله إذا كنا مقتنعين بجبروته وبرحمته، فهي لا تمس غير الحساسيات الفردية، وخاصة منها حساسية الأصوليات التي تزعم أنها «تحمي» الله أفضل مما يمكنه أن يحمي نفسه. فالأصولية تضع مزلاجًا يسجن الضحك ويرى فيه مطلقًا شتيمة بالنظر إلى الصرامة التي يلزم أن تتم بها العلاقة مع الله.

من جهة أخرى، ومن منظور القيم الغربية، ينبني الهجوم على صحفيي جريدة «شارلي إيبندو» بباريس في السابع من يناير 2015 على منطق مغاير. فهو لا يقوم على الردّ وعلى البرهنة والجدل أو الفكاهة وإنما على القتل. ففي ذلك اليوم، قام قتلة متعصبون بالدخول إلى مقر الجريدة وأبادوا أحد عشر شخصًا كانوا يشاركون في اجتماع هيئة التحرير. ثم علاوة على ذلك قتلوا شرطيًا في الشارع. وفي العدد الذي صدر بعد المجزرة، رسم «لوز» على غلاف الجريدة النبي وهو يمسك بورقة كُتب عليها «أنا شارلي» ومؤكّدًا

(1) هنا الاختزال يبدو بعيدًا عن الحقيقة، فالكاريكاتير الاجتماعي والسياسي في العالم العربي لا ينحصر في تصوير الصراع الفلسطيني الإسرائيلي (للترجم).

«لقد تم غفران كل شيء». وقام الرسام الكاريكاتيري «بلانتو» باستنكار تحريم تصوير نبي الإسلام ورسم وجه النبي مُزدفا إياه بالجملة المستنسخة باستمرار: «لا يلزمي رسم محمد». وفي العالم بأسره ارتفعت أصوات عديدة منددة بالاتسامح بنبرة مُرّة أو انتقادية، والعديد من الرسوم اختارت فكاهة كئيبة منفتحة أكثر على البسمة لا على الضحك، لتؤكد التضامن مع مجموعة شارلي إيبندو. وثمة رسم يؤكد أن «الله فكاهة». وثمة رسم آخر يقول على لسان النبي: «أنا، كانت رسومك تضحكني». ويؤكد آخرون أن «الله أكبر وأعظم من أن يدافع عن نبيه لوحده»، فيما نرى في رسم آخر رجلاً راكعاً يحمل قلعه كما لو كان سلاحاً يقول: «لنستعمل ضد الهمجية أسلحة الضحك الشامل». ويهاجم رسام آخر الجهاديين بشكل أكثر مباشرة وهم يتلون القرآن وثيابهم ملطخة بدماء القتلى: «يا للهول، إننا نفهم الأمور أكثر بالرسوم». هكذا يعارض القلم أسلحة الكلاشنكوف كي يحولها إلى مصدر للضحك [لاهانش، 2017، 109 وما يليها]. يندرج التكريم الذي حظي به أعضاء هيئة تحرير «شارلي إيبندو» ذلك اليوم، في سياق حساسيتهم، كاستمرار لعملهم. فحتى بعد مقتلهم يظل ضحكهم يتحدى القتل. لا دموع تُذرف ولو أن ثمة حزناً طفيفاً يغطي الرسوم، أو بالأحرى ثمة ردّ سريع بالمثل بطريقة فكاهية تُمكن من استمرار المعركة ضد الأصوليين الدينيين.

المُبَسِّط

المبسط (stricker)⁽¹⁾: هو نوع من أنواع المهرجين، واسم أطلقه الأنثروبولوجيون الأنجلوسكسونيون على الشخص المضحك. إنه شخص يخلق التشويش في صلب العلاقات الاجتماعية حتى الأكثر جدية منها، ويعبر الحدود من غير اهتمام بأن يصدم الآخرين. وهو شخص لا يحترم أحداً ولا حتى المؤسسات الأقدس، ويستغل عدم تعرضه للعقاب ليفكك بدايات جماعته. فهو يمزج المحاكاة الساخرة بالاحتفالات الأكثر صرامة. إنه يجسد ضرباً من العلاج بالضحك، ويظل يتحكم في سخريته وعبوبه، بحيث يكون نقطة تثبيت للجزء والتمرد ويمنعها في الأخير من الشيع في أمكنة أبعد من ذلك. كما أنه يجسد ذلك المسعى لخرق القواعد بالحبكة الأخلاقية التي تغلف الجماعة. وهو حاضر في مجمل الثقافات الهندية

(1) اشتق الأنثروبولوجيون هذه الاسم من الكلمة الفرنسية triche التي تعني فعل الغش.

الأمريكية الشمالية. فلدى قبائل «الهوري» نراه يستعمل المحون ويقوم بحركات ملتبسة حتى على مذابح القرابين. «يمنح عمل المُبسط الفرصة السانحة للناس للتندر بالآخرين، وعقابهم على سلوكهم السيئ بل حتى الانتقام منهم. فالمُبسط بإمكانه التلقظ بكل شيء والقيام بأي شيء، ويخرج من ذلك سالماً لأن وظيفته كانت مقدسة؛ لهذا كانوا يستغلون الفرصة للهزاء من المسيحيين [...]». لكني كنت أستمع أيضاً بالتفكُّه بأجدادي، وخاصة العجزة الذين قاموا بالمقابل الساخرة حين كنت صبيّاً. فقد كنت أهددهم بمضاجعة نسائهم، وأرمي بهم في الثلج بل أمرغهم أحياناً في الوحل، وهو ما كان يمزق ثيابهم»، ذلك ما يتذكره الدون ك. تالاسيفا في مجتمع «الهوري». إنه يشهد على تفكيره في دوره في الجماعة وعلى لعبه الذي كان يقوده إلى متطلبات شعائرية معينة. وطابعه الاستثنائي في ثقافات ذات طابع جماعي وحريصة على التقاليد، يفصح عن اعتراف الجماعة بهذه الشخصيات التي يندرج تهريجها في عالم مُشبع الروحانية.

وبما أنه تلقى تعليمه في المحمية الهندية على يد الإدارة الأمريكية، فقد كان حساساً بالفارق الثقافي الذي يثير عداوة البيض للفكاهة، التي تعتبر بذينة لدى قبائل «الهوري». فخلال لقاء شعائري بين المُبسطين كان القصد منه بلورة رقصة جديدة، اقترح أحد الرجال طلب معونة امرأة عجوز للقيام بحركات وأوضاع جنسية. لكن إذا ما رفضت النساء، فسيقومون باستعمال حمار للعب الدور وإثارة الضحك بذلك. «كنت متفقاً على أن ذلك فكرة جيدة، على أن يكون ناظر المدرسة حاضراً. وحكيت لهم أنني سمعت أن مُبسطاً لجأ مرة إلى كلب ليلعب الدور نفسه في الساحة وأن البيض رجّوا به في السجن» [251]. وهو يتحدث بعد ذلك عن حفلٍ يشكّل طقشاً للاستسقاء ويهدف إلى استدراج المطر. هكذا قامت امرأة عجوز هندية بتحدي المُبسطين في عدة اختبارات ربحتها كلها. وهكذا أيضاً أضحووا يخضعون لما يتطلبه ذلك من أداء الثمن. ثم يأتي الوقت الذي تطلب فيه منهم أن ينزعوا ستراتهم، فينفجر الجمع بالضحك؛ غير أن الدون ك. تالاسيفا يعرف أن هذه الدعابات لا تحظى كلها باستحسان موظفي الحكومة. أدار وجهه واكتشف أن ناظر المدرسة يوجد بين الحاضرين. وهمس في أذن المرأة العجوز: «توقفي، الناظر موجود، وهو يبدو مستاءً»، فصرخت العجوز: «هذا الأبيض اللعين ليس عليه إلا أن يبقى في عقر داره إذا لم يستحمل ما يرى» [275]. فبزعت برغم ذلك وزرتها. وتوبعت الألعاب في أشكال ملطّفة. ثم إن العجوز اقترحت مسابقة في العدو للمُبسطين الشباب، بحيث إذا

ما هي خسرت، سيكون عليهم مضاجعتها. وطبعًا ربح الفتيان المسابقة بسهولة، فأخذوا المرأة العجوز نحو أبسطة جلود الخرفان. كان الدون ك. تالاسيفيا أول من تمدد فوقها تحت ضحكات الجمهور، غير أنه أبصر بناظر المدرسة يتسلل بين الحشد لحضور المشهد: «سأروح كي أجعل هذا الأبيض يرى ما لم يره أبدًا». رحت نحوه وسلمت عليه وقلت له بلغة «الهوتي»: إدا، أيها الأبيض، تريد أن ترى ما سيحدث؟ لقد بددت أدعيتنا وربما لن تدر علينا السماء بالمطر. أنت ترى ما نقوم به أمزا فاحشًا، لكن كل هذا لدينا له معنى مقدس، فتلك المرأة العجوز تمثل عذراء الذرة، لهذا علينا إخصابها كي يتزايد محصولنا من الذرة ولكي يعيش شعبنا في رخاء. لو كان الأمر شئًا ما كنا لنقوم به. يبدو عليك أنك شخص متعلم، لكن عليك الرجوع لصفوف المدرسة كي تتعلم أكثر عن حياة قبائل الهوتي» [259]. وهكذا حاول الرجل وهو منسحق القلب أن يكون في المستوى فمنحه نصف دولار كي يقتني به التبغ للجماعة.

أما هنود السهول، فالمُبسط لديهم يكسر المحرمات الجنسية ويبالغ في المجون. إنه يجسد فتنة الفوضى الموجودة في كل بشر، ومتعة إدخال المفارقات الغربية في قلب المواضع الاجتماعية الأكثر رسوخًا، وخلخلة التراتبية الاجتماعية. كما أنه يذكر بنسبية القيم المشتركة والاعتباطية التي تفرض نفسها في نهاية المطاف في السلوك والتصرفات الأكثر حميمية والأكثر مثارًا للاحترام. وهو يبين أن من المباح محوها ضربة واحدة وبضحكة واحدة. فعدم احترامه لأي شيء يكون سلوكًا من غير تنازل. والمُبسط من قبائل الناباخو الهندية لا يخشى الهُزء من المراسيم الأقدس بالكشف عن الألاعيب المستعملة فيها وبفرض غرابته خلالها. فالضحك الذي يشطب للحظة المعتقدات الدينية الأكثر رسوخًا لا يقوم بإنكارها، بل هو مصدر لتجديدها ولإعادة بث حركة الطاقة الجماعية فيها. وهو بممارسة الفوضى يخلق النظام ويبدد التوتر والنزاع ويحرر المتخيل بالحرية التامة التي يبيحها لنفسه. إنه شخصية ملتبسة بعسر الإمساك بها. يقول جورج بالاندييه: «يظل الالتباس حاضرًا في كل شيء حتى في الأحاسيس التي يثيرها تجاهه. فثمة من جهة التقدير والعاطفة، ومن الجهة الأخرى الحقد والخوف الذي يقود إلى تهديته بالهيات» [1980، 66]. وبما أنه شخص في المنزلة بين المنزلتين وذو اعتبار اجتماعي، فإننا لا نعرف من أين نمسكه بين الجد والهزل والمقدس والدنيوي، إذ إن هذه المنزلة الدائمة تجعله شخصًا لا يمكن المس به. «إنه لا يعرف لا الخير ولا الشر، غير أنه مسؤول عن الخير

كما عن الشر. وهو لا يعرف القيم الاجتماعية أو الأخلاقية، ومع ذلك فكل القيم تتولد عن أفعاله» [ضمن: يونغ، كاريني ورادان، 1958، 8].

المُبسط إذا صورة للتفكيك اللهواني، ونحن نلاقه في العديد من الظروف بملامح مختلفة. فهو مثلاً يأخذ في مجتمعاتنا الغربية شكل الفكاهي والمغني والمحرر والرسام... ففي تقاليدنا يكون المهرج أشبه بالمُبسط الهندي، يغير تدخّله آثار وضعية مؤسفة. و«شارلو» يجسده في كامل قوته ووجهه، كما المهرج العجوز «روميو» في فيلم [أضواء المدينة] لشارلي شابلين. يلخص جان ستاروبنسكي هذا الأمر بالنظر إلى المهرج باعتباره «عنصر خلاص، والجنيّ الخيّر الذي يساهم، بالرغم من رعونته، في عودة الانسجام إلى عالم تكون الشرور قد نخرته» [1970، 112]. إنه يوسع عيون الشبكة الضيقة للعالم، التي تُضيّق الخناق على مصير الناس، ويخلق فجأة مُنفرجاً، بحيث يغدو المعنى ممكناً حينما كان كل شيء يبدو جامداً. يقدم لنا إيف كوشر تعريفاً للمهرج ينسحب على المُبسط الهندي: «إنه الشكل المتعالي للطفولة في الدهشة من الوجود في العالم، وهي دهشة أكبر في هذا العالم، الذي يجده الأطفال كاملاً مكتملاً عند ولادتهم، والذي يُرمى بهم فيه من غير سبب ومن غير أن يستطيعوا السؤال عن الآتي فيه» [2016، 30]. كما أن الشخصيات المؤثرة والبالغة الفكاهة في مسرح بيكيت ويونسكو هي انبعاث لهؤلاء المهرجين النزقين والمأساويين في آن واحد. فالمُبسط الهندي هو عبارة عن صدّ لاعتباطية العالم وعنفه، ورغبة في إعادة السيطرة عليه للتلاعب به.

6. ضحك المقاومة

«السعيد وحده ذلك الذي عاش الثوار، حتى ارتعشت منه عظامه ولم يستطع تقدير سقطته، ويستعيد فجأة القدرة الفائقة على أن يجعل من احتضاره فرحة قادرة على تجميد ملامح من يلاقيهم وتشويهها».

جورج باتاي، ممارسة البهجة إزاء الموت.

دِزَع الضحك

القدرة على إثارة الضحك استعراض ضاحك ضد العنف إزاء الذات، وأداة يستعيد عبرها المرء مكانه في الجماعة حين يتعرض للخطر. الضحك أيضًا هو الفرصة الأخيرة لمن يترصّ به الحقد والكراهية، ولن يحمل سمة غريبة ولا يجهل أنه دوماً موضوع للاحتقار. يحكي الفكاهي الأمريكي آرثيو شفالّد طفولته العسيرة واكتشافه المندھش لسلطان الضحك: «تعلمت سريعاً أنني حين كنت أضحك الآخرين كنت أصير محبوباً منهم. ولن أنسى أبداً هذا الدرس» [ضمن: زيف ودييم، 1987، 42]. هكذا يكون العديد من الناس محكوماً عليهم بإثارة الضحك في محيطهم لفك فتيل العنف المحيط أو ليجد في عيونهم. فوضعيتهم تكون هي وضعية المهرج أو المبسط، إذ حين يكون الآخرون من حولهم يتناقشون على راحتهم أو يتدخلون بحدّ في نشاط ما، تراهم يُدخلون على ذلك السخرية والفكاهة حتى لا ينسأهم سامعوهم وحتى يتذكروا أنهم أناس مسالمون. هذه الوضعية الملتبسة هي درع حامٍ ضد القلق والخوف من الوحدة أو التوجّس من أن يكون المرء موضع هزاء وسخرية. إنها وضعية الطفل الذي لم يكبر ضرورةً لأنه يضحك من كل شيء، على الأقل في هذا البعد من حياته الذي يتقوّى فيه ضد العدوان وهو يبلور جاذبية حامية له. فكما يحكي أ. جوليان [2012، 103]: «لكي أقبل تلميذاً في المدرسة الرسمية، كان عليّ أن أقوم بدور المهرج كي أخفف من المأساة وتبيل الوضع بقليل من الفكاهة كي أكسر الجليد». يحكي لويس كالافار طفولته في منطقة هامشية من مدينة كبرى: «في تلك الفترة لم تكن نستحمل قوّة سوى قوة العضلات. وإذا ما نحن منحنا بعض التقدير والاحترام مثلاً لـ«دينرر» الأحب، فلأنه كان يقُدّ طيلة اليوم

شتائم بالغة الفحش ومثيرة للضحك بحيث إن «سكبورن» نفسه لم يكن يستطيع منع نفسه من الضحك منها. فلدينا كما في الطبيعة، يكون على الضعفاء الموت والخضوع لسخريتنا في حياتهم القصيرة» [كالافيرت، 1952، 11]. الفكاهة، أو على الأقل الضحك، تملك قوة نرجسية حامية وذات جاذبية كبرى للمحيط الذي قد يكون عدوانيًا. إنها قلعة يشيدها المرء حول نفسه، تتبدد فيها محاولات القلقة وزرع الاضطراب في الآخرين.

الشخصية الرئيسة لرواية [دازاي أوسامو] التي تعيش مفارقة مع وسطها العائلي، تشبه المؤلف، وهي أولاً وقبل كل شيء معذبة وقانطة من نفسها، بحيث إنها لا تجد وضعيتها بين عائلتها وأصدقائها في المدرسة إلا بموهبتها في إثارة الضحك: «لهذا صرّث مهرجًا. فلقد كان ذلك طلي الأخير للحنان الذي كنت أبعته للناس [...] فَمِنْ خلال دُعاباتي كان ثمة خيط يربطني بأقراني. لم تكن البسمة تفارق محياي قط ظاهرًا، أما في بواطني فكان ثمة اليأس بالمقابل» [أوسلمو، 1962، 18-19]. كانت سمعته الصبائية في مدرسته كما لدى أساتذته تُنقذه مرارًا وتحميه من عنف رفاقه. فذلك المظهر البشوش أضحى لصيقًا به أكثر فأكثر: «في تلك الفترة كان لباسي التنكري في صورة مهرج يلائمني أكثر فأكثر بحيث أمسى من غير المجدي لي أن أجهد كثيرًا لأتفكّه بالناس» [34].

الفكاهة، باعتبارها تطبيقًا لليأس وحمايةً للنفس، هي سلاح المستضعفين الذين تتوجه قواهم بكاملها نحو ابتكار الملامح الفكاهية، لا بقصد الضحك وإنما بقصد تفادي أن يتعرضوا للتدمير. إنها «سلاح الناس المجزئين من أي سلاح» [غاري، 2016، 74]. «لقد أدركت منذ نعومة أظفاري أن الفكاهة كانت تمكّني من الدفاع عن نفسي. فلقد كنت أستغل موهبة الإضحاك إزاء الجماعة كما لو كانت فتًا من فنون الحرب» [فلاغ، 1999، 148]. الضحك ترياقٌ ضد الموت، ودزغٌ مؤقت إزاء القلق الكاسر أو الخوف، غير أنه في هذا السياق لا يكون مرّحًا تامًا أو متعةً كاملةً. إنه يلعب بالعلامة ضد المعنى، كما لو كان بإمكان التظاهر أن يقضي تمامًا على الخطر المحدق. وهو لا يغيّر العالم، فرعب الوضعية يظل على حاله، غير أنه يحمي من ليس له ملجأ غيره. ومع أن الضحك يتسم بالهشاشة، فإنه يستعيد قوة الرابط الاجتماعي. يذكرنا شارلي شابلن في [قصة حياتي] بمصدر قوة طابعه الفكاهي: «لم أكن بحاجة إلى قراءة الكتب كي أعلم أن موضوع الحياة الأهم هو الصراع والمعاناة. فقد كان تهريجي كله يقوم

بشكل حدسي على ذلك. وطريقي في تنظيم الحبكة في كوميديا ما كانت أمرًا بالغ البساطة: فلقد كان ذلك يتمثل في غمس الشخصيات في الملل وإخراجهم من ذلك» [1964، 255].

يشهد حتى الفكاهة على صفاء ذهن من يرغب في أن يكون مطابقًا لنفسه وعلى عدم قدرته على أن يأخذ نفسه مأخذ الجد. إنها طريقة مخجلة في التباعد عن النفس، وبألا يندفع المرء بشخصيته، وأن يتحرك بمرونة في وُعورة مسالك النسيج الاجتماعي. قال فرويد: «ليس الناس جميعًا بقادرين على نبّي موقف فكاهي. إنها موهبة نادرة، والكثير من الناس تنقصهم حتى القدرة على التمتع بلذة الفكاهة التي يُمنحون إياها» [1930، 408]. الضحك يكسّر ميل الواقع إلى فرض وجهة نظره، إنه يتنذر به. وبالرغم من أنه بذلك قد لا يغير مسار الأمور فهو على الأقل يغيّر النظرة لذلك الواقع. إنه يذكر بإمكان وجود عالم آخر. فإبني هيلسوم لا تتخلّى عن فضولها العادي في مكاتب الغستابو. إنها تتفحص الناس الذين يستقبلون اليهود المتزاحمين في المكاتب. وهي تنتبه بالأخص لشباب معنّد بدوره وبسلطته الجديدة لا يكفّ عن إهانة من يتكلف بأمرهم. وحين جاء دورها ولّجت مكتبه وبسمتها ساطعة على شفيتها. فصرخ في وجهها الشاب وهو يبدو مُحرجًا: ما الذي يبدو لك مُثيرًا للضحك هنا؟ «كانت لديّ الرغبة في أن أجبّه: لا شيء ما عداك أنت! غير أن الاعتبار الدبلوماسي دفعني إلى تجزّع هذا الجواب. فصرخ مرة أخرى بقوله: أنت لا توقفين عن الضحك!». وأنا بمظهري الأكثر براءة أجبّه: أنا لا أحسّ أبدًا بذلك. إنه محياي العادي. فردّ بقوله: لا تتظاهري بالغباء، وإخرجي الآن من مكنتي» [هيلسوم، 1995، 106]. هكذا تم تأزيم عجرفة الرجل، بحيث إن ضحكة إبني تحيله إلى سخرية الالتزام بدوره. فمعنى الفكاهة يُبرز لدى الغير رفضًا لأن يعتبر نفسه ضحية، بحيث يعلن عن رفض كلّ استسلام للأحداث.

عقب ما حدث بعد إحدى العمليات الكثيرة الناجمة عن مرض فرويد بالسرطان، وحين كان من اللازم نزع عظم من فكّه في 19 ديسمبر 1939، كتب رسالة إلى س. فيرينزي جاء فيها: «إني أنتظر مثل كلب جوعان عظمًا وعدوني به، لكن يبدو أن ذلك العظم سيكون مزروغًا من جسدي». وفي رسالة لماري بونابارت، يعترف فرويد بخوفه من موت عاجل، غير أنه يشخر من ذلك قائلًا: «ثمة إشهار يتردّد في ذهني، وأعتبره أفضل إشهار وأكثره نجاحًا جاء فيه: لماذا الحياة حين يمكنك أن تُدفن بعشر دولارات؟». وفي

فاتح فبراير 1926 كتب قائلاً لماري بونابارت «بأن الأمر غريب بأن يصيبه مرض السرطان مع أنه كان يحب السلطعون». وفي مايو 1933، حين أحرق النازيون كتبه ببرلين قال: «باله من تقدّم! نحن نُحقّقه. في العصر الوسيط كنت سأتعرض للحرق، أما اليوم فإنهم يكتفون بإحراق كتيبي». الضحك وسيلة لتحجيم العنف أو ضربات القدر، أو فقط ليتمتع المرء بأنه ما زال على قيد الحياة. إنه يضيف طابعا طقوسيا على خزي العلاقة بالحياة الاجتماعية وبمجاورتها من خلال مسافة رمزية تعي سهولة بلورة المجازات الملائمة للتخفيف من مُزعجات العالم الخارجي، وقدرة المرء على الضحك من النفس والانفصام والنظر إلى الذات باعتبارها كائنا آخر.

إنّ بعض أنواع الفكاهة، كدعابات طلبة الطب مثلاً، هي ضرب من الممانعة إزاء مرارة المهنة والمواجهة المستمرة للموت أو المعاناة. فثمة مخزون من الدعابات الجاهزة أو التي تُبتكر للتوّ يبدّد التوتر ويبعد الحيرة وكل ما لا يحتمل. والقصص المرضية ذات الإيحاء الهزلي تتدخل لنزع فتيل حدة الوضعيات بالتذكير بتفاهة القساوة أو الرعب لدى من يكونون عرضة لهما بشكل يومي. الفكاهة تكون هنا سلاحاً لتحقل الوضع، خاصة في اللحظات الأولى من التعلم حيث تثير جدّة الوضعيات ضرباً من القلق. الفكاهة تظهر الوضعيات المرضية أو المرعبة من قوتها الرهيبة الممكنة بالضحك منها وإيجابار العفريت بذلك على العودة إلى قفقمه. هكذا يتم إبعاد القلق باللجوء إلى شغفة قوية ومحتكة تتحكم في العواطف والمؤثرات. يؤدي تواتر حبال المهنة لدى الفكاهي الجديد إلى الدخول بدوره إلى هذا المنطق الساخر والسوداوي حيث تسيطر السخرية السوداء بشكل تام. فالدعابة التي يتم التلفظ بها من لدن زملاء قدماء إزاء الجثة أو المريض تقوم بتنسيب الأمور. فهي حقاً تُحوّل المريض إلى موضوع خالص، وإلى رسم حدود لا يُمكن مجاوزتها بين المرضى والأطباء. السخرية لدى الأطباء أو سخرية حفاري القبور أو رجال الإطفاء والعسكريين تقيم حاجزاً رمزياً بين الناس المختارين وما عداهم، أي الناس العاديين الذين لا يتمتعون بالامتياز المهني والعاجزين عن فكاهة من ذاك النوع. وهي سخرية تخلق تواطؤاً وسيادة للمجموعة التي تسيطر على الجموع. فالسخرية أو النكت هي تقنيات حدسية للتحكم في العواطف.

توجد ثقافة الدعابة والمزاح بشكل أو بآخر في كل مهنة يكون القائمون بها معرّضين بشكل مستمر للموت. فقبل بضع سنوات ذكر القاضي

يوسبي أيا لا بالحو السائد في قلب فرقة محاربة المافيا في مدينة باليرمو قبل مقتل القاضي المعروف فالكوني في مايو عام 1992 بقوله: «لقد أضحى الخوف مكوّنًا من مكوّنات وجودنا. وكنا نمزح باستمرار بقصص تتحدث عن الموتى والسحر المضاد. كنا نقوم بإعلان موتنا بنفسنا. وأنا أتذكر أن جيوفاني فالكوني قال لي مرة: وأنت، كيف ستبدأ الأمر؟ وداعًا جيوفاني. لا، الوداع لا يروق لي. بل بالأحرى نلتقي في ما بعد، إلى اللقاء جيوفاني. لا، فأنا لا أقول إلى اللقاء. لقد أعلنت عن موتي يومًا ما هكذا: وداعًا يوسبي، على الأقل وصلت يومًا قبلي. كنا نضحك حتى تسيل من أعيننا الدموع، وكنا نشبه الصبيان. لهذا السبب كان من المستحيل عليّ أن أنشر نعيًا لفالكوني بعد مقتله» [ضمن: فرانسسكاتو، 2003، 19-20].

إنها أناقة ونخوة تنزع فتيل الوضعيات الصعبة أو تعطل سموم الغير، فالحش الفكاهي طريقة لحماية النفس من العدوان المحيط. ومسألة إثارة الضحك شكل من أشكال التخفيف من توتر العلاقات الاجتماعية بحيث إنه يعطل النزاع المتبني لتوّه. إنه دعوة للانضباط يمارسها من خلال ذكاء رائع يشمل العلاقات الاجتماعية المتبادلة مع من يوقفون التفاعل أو يوجهونه لصالحهم. فمن يرمي بمستملحة أو نكتة مسلية يبذد الخطورة التي يتشبع بها جو اللحظة ويؤدي إلى خلق المسافة التي تستعيد استمرار النقاش، وذلك بزرع الانبساط في الجو وإظهار الهدوء والدعة. الفكاهة لها وظيفة دفاعية، فهي تُشرع واقيا من المعنى تصطدم به حدة الآخرين. والضحك من باب الحيلة، حتى لو كان صادقًا، ينزع من الآخرين المبادرة إلى التهكم والسخرية بأسلوب راقٍ. الأمر يتعلق «بحفظ ماء الوجه» والانفلات من الشك من خلال تغيير الشخصية، بحيث ينقلب السحر على الساحر وينقلب العنف على المعتدي الذي يفقد الكثير من قوته. الضحك أو نبرات الفكاهة هي تقنيات لإعادة التأطير إزاء وضعية صعبة؛ إلا إذا كان الشهود طبعًا ضد ذلك، فالردّ الفكاهي قد يصبح استفزازًا إضافيًا مثقلًا بالمخاطر.

في قلب الثورة الفرنسية، قام رئيس المحكمة الثورية باستدعاء مانتيويل مضيّقًا لاسمه عنصر نبالة. كان الرجل أقرب إلى أن يتلقى الحكم بالإعدام، غير أنه بلباقة فائقة أجاب الرئيس: «أيها المواطن، أنت في منصبك لكي تصغر مني لا لكي تطوّلي من عنديّاتك». انفجر الحاضرون بالضحك الجماعي. فصرخ أحدهم عندها: «فليطوّل إدا». وهكذا أفرج عن الرجل مصحوبًا بضحك الجموع. لقد عطل الضحك المشترك العدوان وخلق

بشكل لا يمكن تفاديه تواطؤًا كان في أصل المصالحة.

وفي سياق آخر، شُده «مانيو ريكارد» من ميل شعوب التبت للبسمة والضحك، بالرغم مما عانته من اضطهاد في العقود الأخيرة. وهو يحكي أن وضعية الطرق غالبًا ما تجعل تنقلهم أمرًا عسيرًا. «ففي مرات عديدة وجدنا سيارتنا محبوسة وسط نهر كنا نحاول عبوره في المكان المخصص لذلك. وكان علينا أحيانًا أن نتسلق سقفها وأن ننتظر شاحنة عابرة كي ترمي لنا بحبل للخروج من هناك». بيد أن كل هذا كان يتم في جوّ مرح من غير أي خوف أو رهبة. «فما أن نجد أنفسنا على سطح السيارة حتى ينفجر جميع أصدقائنا التبتيين ويتلوّوا من الضحك إزاء وضعية تثير في نفوسهم المرح، فتنتعالي ضحكاتهم أكثر إذا ما فشل أحدهم في التسلق للسطح ليجد نفسه في المياه القارس برؤها حتى السرة. كان ذلك ذروة المرح» [ريكارد، 206، 8].

يقال لمن يتعرض أمام الملأ للسخرية بأن السخرية قاتلة. فالسخرية حين تمس الإنسان بهذا الشكل تعلن عن صيغة تافهة للإنسان، إذ هو يحس بالدونية ويمنح الفرصة للضحك باعتباره شكلًا من أشكال تفوّق الغير عليه. إنه يبدو وضيعًا وهو يظهر للغير سلوكًا غير ملائم لما يمكن أن يمنح لنفسه. وهو يجاوز حقوقه حين ينسى حقوقه، وثقته في نفسه تضعف أمام الاستنكار أو البسمة الساخرة التي يُبين عنها الناس الحاضرون. فهو من خلال كبوة أو هفوة أو زلة أو فلتة لسان غير منتظرة منه يكشف عن نفسه ويمنح نفسه لنهش الضحك. أو هو حين لا يكون في مستوى الموهبة التي يتباهى بها بحيث يكون عمله غير مُرضٍ أو مشرّف، يعرض نفسه للسعات التنذّر. وهو حين يحاول أن يحافظ على ماء الوجه يقدم لنظرات الناس وجهًا يكذب مجهوده، ووجه الغير يكف عن أن يكون مرآة، بحيث إن ثمة إيماءات تُعبّر عن الريبة والشك، وبسمات أو ضحكًا ساخرًا يتابع من غير رحمة مسعاه الأرعن لتدارك الموقف. وهو لا يبقى له حينها سوى أن يغطي وجهه، وهو ما لا يزيد الطين إلا بلة. وهكذا فإن الاستقرار التعبيري للحوار المتبادل ينقطع مؤقتًا في غير صالحه. واللغة الفرنسية تقول ذلك بقوة ووضوح؛ فأن يكون المرء مبعثًا لضحك الغير، يعني فقدانه للكرامة ولوقعه في العالم.

أما الضحكة الصفراء فهي تظاهر بالضحك قصد تجرّع الإهانة، فهي محاولة غير مجدية لحفظ المظاهر، غير أنها تساهم في إثارة الضحك

والسخرية. فيها يتظاهر الشخص بأن كرامته لم تمتش. وهو بحسابه للأمور أو من باب الاحتراس يفضل تفادي الفضيحة ويراهن بشكل أرعن على الوقت الآتي لكي يتم نسيان السخرية، لكن عليه أن يظل لوقت معين يعاني من طوفان المعنى الذي جعل كيانه يهتز. وهو يحاول بشكل أرعن أن يقنع الناس الآخرين باتفاقه معهم. والضحكة الصفراء التي يُبين عنها تكشف عن طابعها المصطنع، فهو يؤكد الضربة التي تلقاها محاولاً بشكل مضطرب بأن يبدو عكس ما هو عليه، غير أن تكشيرته لا تخذع أحداً من حوله. تعرضت سيارة نيكولاس بوفي وثييري فيرني لعطب، بحيث كان من اللازم دفعها لإطلاق المحرك. هرع بعض الناس نحوهما، «وكان علينا انتظار لحظة كي ندرك أن عيوثهم بدأت تلمع، وأنهم إذا كانوا يدفعون السيارة فقد كانوا يجزونها أكثر». فالأمتعة التي رأوها في صندوق السيارة كانت تشكّل إثارة كبرى لمطامعهم. «وجدنا صعوبة في نزع أيديهم من السيارة، من خلال التظاهر بالضحك (فقد كان ضحكاً عبارة عن تكشيرة)، مُدركين أن هذا المظهر المرح كان يمنعنا من العراك بالأيدي». دفع الرجلان إذاً سيارتهما كما لو كان «محكوماً عليهما بالأشغال الشاقة»، واستغلاً منحدرًا بلغاه كي يتخلصا من مساعديهم الذين كان مبتغاهم لثيماً [بوفي، 1992، 276].

ثمة حيلة لمن يتعرض للإهانة تكمن في نزع فتيل الاضطراب بنفحة فكاهية أو بضحكة تُبين عن حفاظه على كرامته وعدم مبالاته بتهجّم الشخص الساخر عليه. يكسر هذا السلوك النزق خطورة الكلام، ويعزّز وضعية عرفت الاضطراب للحظة. الضحك طريقة للعب بالآخر أو التلاعب به، بحيث يخلق منطقة التباس لصالح الشخص الضاحك. فهو يتم اللجوء إليه للتخفيف من النتائج الوخيمة لنزاع ما أو لسوء تفاهم، ويكون عبارة عن «حوار يُصلح ذات البين» لتعطيل العنف الرمزي إذا ما كان المتهجّم قد أحس أنه جاوز حدوده أو أنه قام بخطأ عن غير نية منه، بحيث يكون عليه «أن يلعب بمرح إلى جانب شخصيته، وأن يؤكّد أن المزحة قد تُلقّيت وقُبلت» [غوفمان، 1973، 125]. ويأتي ضحك الشخص المُهان لكي يؤكد ذلك بقبول كلامه. ففي سياق اللاتوازن الاجتماعي، يكون الضحك أداة لطقْسنة الالتباس وعدم التوافق مع السياق، بحيث يُتدارك الأمر في نهاية المطاف.

تصف جنيفيف كالام غريول تدابير طقوسية لدى قبائل الدوغون

الإفريقية لإصلاح ذات البين؛ حين يتعرض أحد للإهانة قولاً أو فعلاً. وأحد تلك التدابير يستدعي السخرية من غير أثر للإهانة. فبعد نزاع جدي بين فلاحين، يقوم من اعترف بخطئه باختيار امرأة من عائلته، تنزّتا بقفة قديمة غير مستعملة؛ لتقديم «رقصة العار» وهي تنثى بطريقة غريبة، وتكون مصحوبة بامرأة أخرى تقوم بالغناء. هذا الإنجاز أمام المأ يستخف بالمرأة التي تعترف بالخطأ في الكلام، ومعها جماعتها. وهكذا فإن الضحك المثار «يكون في الآن نفسه عقاباً وتطهيراً يفرغ النزاع ويعظله نهائياً، إذ هل يمكن للمرء أن يكتنّ الضغينة لشخص ما بعد أن ضحك منه؟ علاوة على ذلك فإن الدرس يتوجه لكل الناس، بحيث لا أحد يرغب في الانصياع لإطلاق الكلام على عواهنه بعد هذا المثال» [كالا مغريول، 1971، 276 وما يليها].

الضحك والمسافة

الضحك، الذي يستعيد الأحكام المسبقة كي يقوم بقلبها ويجعل منها مثاراً للهزء، يكون ضحكاً ذا حدّين فهو يسير على حدّ الموسيقى، لا بسبب السامعين الذين لا يفهمون المعاني نفسها في نكتة ما فقط، ولكن أيضاً لأنّ الأوقات تتغير بحيث إن عملية القلب المرح التي تبدّد الخوف في لحظة معينة قد تغدو في ما بعد سلاحاً في أيدي البعض لتبرير العنف. إن قلب الوضعيات السياسية يؤدي بالفكاهة إلى تغيير كبير في دلالاتها. يذكّرنا د. رابينوفيتشي بخصوص النكت «بأنّ الأدوات التي كسرت في الماضي الدكتاتورية النازية يمكنها أن تغذي السخرية المافقة اليوم» [ضمن: لوتروين، 2009، 280].

إن أفضل نكتة يهودية إذا ما حكاها شخص معادٍ للسامية، ونظرًا لأن نبرته وموقفه يضيفان لها نكهة مسمومة، قد تتغذى من خلفية أحكام مسبقة ومن الحقد، أي: من المال والصفقات والنجاح كما لو أن ذلك حكر على اليهود، وكما لو أن تلك النكت تتوجه لجمهور لا يحبّ المال ويكتفي بكرم ولا مبالاة وضعيته الاجتماعية، وكما لو أن تلك الملامح ليست أمراً مشتركاً في المجتمع. «الفكاهة اليهودية التي تكون تهكمية وترغب في اصطيد السامعين تكون مصدرًا للمشاكل. فهي تكون مصحوبة بالنبرات ذات الصبغة اليهودية والإيماءات وفرك اليدين كما لو كانا مصابين بالأكرزما. إن نكتة اليهودي تعني الفظاظه كمتنفّس للمرارة» [د. رابينوفيتشي، ضمن لوتروين، 2009، 287]. ولأنّ الفكاهة اليهودية ضحكٌ من الذات وسخرية من القوالب الجاهزة فهي تكون دوماً عرضة للتحويل الذي يستهدف المقت

من خلال استخدام الإيحاء والتضمين. فالنكت والنوادر الخصوصية لا تقال إلا بين الأصدقاء، فهي ليست مخصوصة لكل الأذان وإنما لتنمية الكراهية وتبخيس الضحايا بشكل أكبر. في برنامج إذاعي فرنسي شهير⁽¹⁾، في 28 سبتمبر 1982، أطلق بيير ديتورت أمام زعيم اليمين المتطرف جان ماري لوبين هذه العبارة الشهيرة: «يمكننا الضحك من كل شيء لكن ليس مع كل الناس. فأنا قد يروق لي التفكّه بمعتقدات أوشفيتز مع يهودي، لكني لا أريد لعب لعبة السكرابل مع الدمية بازي» [1983، 121].

يكون الضحك الذي يثيره الفنان الفكاهي أحياناً ذا حدّين. فالنكتة المحكية بطريقة كاريكاتورية تكون وراء التباس معرفة ما يضحك منه السامعون: كالعرب واليهود مثلاً، الذين يتهمهم منهم العنصري، أو من هذا الأخير كما يصوّره الفنان الفكاهي. فالفكاهة تظل ملتبسة لأن الضاحك يمكنه أن يتعزّف على نفسه في العبارة التهكمية غير أنه يتجاهل وخز النقد الذي قد يكون قصده الفنان الفكاهي. إنه يضحك من سماع نفسه يتحدث بلسان شخص آخر. والنص الثاوي وراء هذه القصص المضحكة، وتلاعئها بالمقولات الجاهزة التي يتمّ تصنيفها في أبعاد كثيرة يعتبر أمراً خطيراً إذا ما ظل البعض في مستوى أول سطحي، بحيث يرى فيها العنصري سخرية لازعة تؤكد أحكامه المسبقة. فالغمز واللمز ليس مخصوصاً بكل الناس. بذكرنا فلاغ بأن الفنانين الفكاهيين كولوش أو بيدوس مثلاً، قد واجها أحياناً هذا النوع من سوء الفهم لدى أشخاص كانوا يستوعبون إشكيتشاتهم الفكاهية بشكل حرفي. بل إن فلاغ نفسه قد اتهمه البعض بالسخرية من بلده. «أظن أن أولئك الذين يتهموني بالعنصرية إزاء شعبي هم الناس العنصريون. فكأنهم ينكرون على شعبي، الذي يعتبرونه من مرتبة أدنى بشكل شعوري أو لاشعوري، الحق في أن يتمتع بنظرة نقدية عن نفسه [...] إنها طريقي في محاربة الشرور التي تنخر بلدي كالفقر والرقابة والمحرمات واللاتسامح والهيمنة الذكورية وكراهية الحب، والقدرية...» [فلاغ، 1999، 180]. بل إن الموت نفسه لا يتوزّع عن التلاعب ببني البشر. ويذكر بيير ديسبروج متسائلاً: «هل يخلج الموت من الضحك علينا؟ ألا نراه يمارس الضحك الأسود؟» [1983، 118]⁽²⁾.

الضحك طريقة لليقظة، ومدخل للمعرفة. إنه اختراق للعالم من

(1) «Le tribunal des flagrants délires».

(2) لنذكر بالملاحظة الرائعة لبيير داك القائلة: «الموت في النهاية ليس سوى نتيجة لعب في التربية بما أنه نتيجة لنقص في معرفة كيف نحيا».

حيث هو كذلك وإقامة لمسافة لهوانية. هذه الفكاهة نادراً ما تكون صاخبة، بل تثير نصف ضحكة تكون مقابلة لنصف قول. يكشف الملمح الفكاهي عن ملمح غير منتظر من الواقع من خلال الدائرة، وهو يعبر عن الأشياء بالغمز واللمز ومن خلال حجاب شفاف لأنه لا يمكنه أن يعبر عنها بغير تلك الطريقة. إنه يمسك بالعالم بطريقة مواربة ويكشف عن الأمور المخفية كما عن الممكنات. وهو يفكّ النظام الدالّ للعالم، بحيث يرفع الحجب ويؤكد بالضحك بأن الأشياء ليست هي ما تظهر عليه. وهو في الحركة نفسها، ومن خلال المضاعفة من حدته، يذكّرنا في النهاية بأن ليس ثمة من شيء جذّي إذا كان كل شيء محكوماً بالمظاهر. الملمح الفكاهي يخلخل حبكة المألوف ليضعه فجأة في زاوية الغرابة. ففنان فكاهي من قبيل رايموند ديفوس هو أنثروبولوجي هادئ يضحك من اللغة والدلالات التي تعتبر مكسباً من مكاسب الحياة اليومية. وهو حين يأخذ الكلمات والعبارات حرفياً يحولها نحو دلالات ممتعة ومضحكة.

إنّ الفكاهة والسخرية والمحاكاة الساخرة والهزاء وغيرها هي تمارين الذهن الصافي، وزغبة في زرع الشك في التصرفات والقيم والخطابات التي لا تكون تماقاً ما تزعمه لنفسها. إنها تكشف عن المسكوت عنه، ويمكن اعتبارها تعبيراً عن عدم احتمال حقيقة أو حكم ما تحت القناع وإنما بشكل معروف، فالضحك يحمل دوماً كلاماً يكون مستحيلاً قوله بشكل آخر. «لنلاحظ فقط بهذا الصدد بأن ليس ثمة من انبثاق للفكر أفضل من الضحك. إن خلخلة الصدر بالأخص يمنح عادة للأفكار قرصاً أفضل من زعزعة النفس» [بنيامين، 2003، 141]. الدُعاة والقصة المضحكة هي أشكال لتفكيك البدايات الاجتماعية وتبديد مرجح للمواضعات، فهي تؤدي للذة وللتواطؤ بين الناس، ولفهم متخيّل تكسير الطرائق المشتركة للعيش الجماعي. إنها تشدّد على الاعتبارية المتفق عليها في طقوسيات الرابطة الاجتماعي، بالرغم من أنها تذكر بتزامن مع ذلك بقواعد معرفة العيش المشترك. هكذا يغدو الضحك لعباً مع الرقابة الاجتماعية. «ففي نظام الفكر يكون الضحك هو الفلسفة النقدية الوحيدة الموجودة، إذ هو الوحيد الذي يبذد القيم حقاً» [أكتافيو باث، 1983، 246]. الضحك يكون دوماً عدم احترام لصرامة الوجود. فهو لا يأخذ الواقع مأخذ الجد، إذ إنه تذكير دائم بالالتباس وبالتعبد الباهر للدلالات التي تتضمنها الوضعيات الإنسانية تبعاً لاختلاف وجهات النظر. تحكي إيتي هيلسوم وصول قطار لليهود المبعدين لمعتقل وستريورك، وقف شاب يهودي أمامها، «كان يطفو

في سترته الواسعة، غير أن بسمّة لا تنمحي انبثقت من لحيته السوداء الكثة حين قال لنا: لقد أرادوا كسر حائط السجن برأسي الضخم، غير أنه كان أصلب من الحائط» [1995، 262].

إن بيداغوجيا الفكاهة، على الأقل منها تلك التي تصاحب الضحك، لا يمكن تصورها من غير بيداغوجيا الجّد، فهي تعلمنا بالتأكيد في الأول أن نكون مسؤولين إزاء الغير مقدار مسؤوليتنا عن نفسنا، كما أنها تعلمنا أيضًا الاحتراس من ضحك قد يكون أحسن شيء أو أسوأه. فأن يأخذ المرء نفسه مأخذ الجّد، حتى ينغلق بذاته في نظام صارم ولا يحيط نفسه إلا بحراس لعظمة النظرية، هو أمر مخصوص بالأصولية الدينية وأيضًا ببعض المثقفين والفنانين العاجزين على خلق المسافة والذين لا يقدرّون على العيش إلّا مع أنفسهم خوفًا من مصادفة ما قد تفتّد مزاعمهم. الضحك يوجد مع المسافة ومع السخرية من النفس، فهو علامة على سيولة الفكر والانفتاح، وطريقة للتعالّي على وضعية ما قد تكون مطبوعة بالمرارة. يوضّح فرانسوا روستانغ أنه إذا سمع شخصًا مريضًا بالرّهاب يضحك بعد سنوات من العلاج فإنه يدرك أن الخروج من العلاج النفسي قد بدأ [1988، 5]. لكنه يشدّد على عسر المهمة لدى مريض يكون متشنجًا في تخوّفه الموهوس من كل ما ليس ذاته. فالمسافة المرحّة مع الذات علامة على الصحة الجيدة. واستحالة أن يضحك المرء من نفسه تشير إلى هوس دائم بالجّد، وتعتبر زهّدًا في الضحك باردًا إزاء عالم يتم إدراكه ككلّ عدواني. «لم أر أبدًا شخصًا متعصبًا لمذهب ما له حتّى الفكاهة، ولا شخصًا له ذلك الحس الفكاهي يكون متعصبًا إلّا إذا هو فقده. فالتعصبون يكون التهكم على طرف لسانهم، لكن ذلك لا يكون من باب الفكاهة أبدًا» [أوز، 2006، 45]. حين استولى الطالبان على الحكم في أفغانستان، كان أحد أول التدابير التي اتخذوها هو أن يمنعوا النساء من الضحك. فالضحك يكون هنا خاصًا بالذكور، إذ هو أمر فاحش لدى النساء. يغذّ النازي الشهير غوبلز الضحك أمرًا غير محتمل، بحيث إنه صرّح يومًا: الضحك شأن اليهود، وعلينا طرده من مجتمعنا» [ضمن: مالكا، 2008، 37]. بل إن هتلر نفسه كان يزعم أنه «يترك لليهود الرغبة في الضحك»، كما صرّح بذلك بحنق صارخ، ووجهه عابس ويداه مشدودتان، في خطاب قام به في يوليو 1933 [كليمرير، 1996، 60].

في هذه الظروف التي يحزّم فيها الضحك من خلال صرامة الإيديولوجيا،

تظل حربة النبرة في الصدر لتفادي المنقلبات التي قد تؤدي للوشاية بالشخص للسلطات الحاملة للحقيقة الوحيدة للحظة. في رواية [الدعابة] (1985) لملان كونديرا، كان لودفيك يحب فتاة شيوعية شابة تُسمى مركاتا، قبلت بحماس فترة تدريب في الحزب قصد فهم أفضل وتطبيق أجود لاستراتيجيات الحركة الثورية في تشيكوسلوفاكيا في تلك الفترة. غابت في تدريبها لأسبوعين، مُخَيِّبَةً أَمَل لودفيك الذي كان قد خطط لها مشاريع تخضعها في تلك الفترة. كانت تُراسل من غير أن تأسى لغيابه، بحيث كانت تُعتبر له عن سعادتها باتباع تعاليم الحزب. وبما أنه كان حزينا وأسيئا، أجابها بسرعة مرسلاً لها ببطاقة بريدية كتب في ظهرها: «التفاؤل أفيون الجنس البشري. والعقل السليم ينزّ بالتفاهة. فليخي تروتسكي. لودفيك». كان الشاب يعتقد أنه قام بمزحة من غير عواقب وخيمة، غير أن مزكاته قدمت البطاقة لسلطات الحزب. وحين استدعي الشاب للتحري في الأمر لم ينفعه التأكيد مراراً على أنه قال ذلك على سبيل المزاح، فهو لا يعرف تروتسكي، وشيوعي بالتنام والكمال. بيد أن سلطات الحزب لم تفهم الأمر على ذلك النحو. فقد قامت بمراجعة إعفائه المؤقت من الخدمة العسكرية بحيث كان عليه أن يوقف دراسته للقيام بالخدمة العسكرية الإلزامية.

أحياناً تكون السياسة النظيفة لمجتمعاتنا المعاصرة، وغياب الحش الفكاهي لدى من يسمعون نكتة، حافزا على تضافر تلك العوامل للوشاية بصاحب دعابة أو نكتة ما. يمنحنا فليب روث عن ذلك صيغة أنموذجية في كتاب [الهمة] (2002). استعاد كوليمان سيلك، العميد السابق لإحدى الجامعات الأمريكية، منصبه كأستاذ. وحين كان في أحد الأيام ينادي على الطلاب، أدرك أن طالبين من بينهم هم يكونان غائبين على الدوام. فكان له هذا التعليق الساخر، من غير أن يفكر في ذلك: «هل يعرف أحد منكما هذين الشخصين؟ هل هما موجودان أم هما فقط شبهان؟». وفي اليوم نفسه، استدعي لمكتب العميد الجديد الذي اتهمه بالعنصرية. فقد كان المتغيبان أمريكيان إفريقيان، وكلمة «spooks» التي تعني بالأمريكية: الأشباح، تعني أيضاً بشكل قذحي: السود الأمريكيين، في لغة عادية قديمة. كانت دهشة كولمان بالغة بحيث ذكر العميد أنه لم يكن يعرف لون الغائبين، وأنه لو كان يعرف ذلك وكان يرغب في أن يهينهما لكان استعمل ألفاظاً أخرى. وبما أن كولمان أدين كشخص عنصري من جامعته، التي خشيت أن تحمي شخصاً غير لائق في هيئة تدريسيها، فقد اضطر إلى تقديم استقالته.

الضحك تحت جهم البركان

تعرف الدكتاتوريات والأنظمة التسلطية أشكالاً من الفكاهة تكون احتجاجاً عليها، بالرغم من أن تلك الفكاهة لا تكون في الغالب سوى موقف للتذكير بأن الضاحكين منها ليسوا مخدوعين من الاضطهاد الذي يعيشونه، أو من عيوب وعسف هذا القائد أو ذاك. وغالباً ما تُبلور الجماهير المضطهدة فكاهة تتلاعب بالخوف أو بالمصاعب، ومن ذلك: فكاهة بلدان الشرق الأوروبي وتندّهم بقادتهم الشيوعيين، وفكاهة السود الأمريكيين، وما شابه ذلك. ففي البلدان الكلبانية، يمزّ النقد الوحيد الممكن من خلال الضحك، باعتباره أحد السبل لكي يظل الناس وقوفاً. ففي صيف 1918، بعد استيلاء البلشفيين على السلطة، بدأ مهرّجان هُما: بيم وبوم بالتهكم من السلطة الجديدة على خشبات المسرح. غير أن الوقت لم يطل حتى بدأ شرطيان حاضران في القاعة بملاحقتهما بشكل مفاجئ وفظ وإطلاق النار عليهما حتى اعتقالهما [لوشان، 2010، 258]. وهكذا أضحي كل ضحك من السلطة محظوراً وموضوعاً للمتابعة بشكل لا رحمة فيه، ومُنِعت الفكاهة منها بناتاً. إن بلد السعادة المفروضة لا يتحمل الفكاهة. ووزير هينسكي مؤسس «الكاجيبي» رجل عبوس لا مسافة له مع الواقع. فبعد مأساة تجميع الأراضي بالقوة عام 1929-1932، وكانت المجاعة حينها تضرب أطنابها في روسيا، أصدر ستالين مرسوماً ينص على أن كل موقف نقدي يلزم أن ينال العقاب بشكل صارم، خاصة إذا صدر عن حكاة النكت، الذين كانوا يُعتبرون أعداء للنظام يمنعون الناس من التفكير السليم. فهؤلاء يقعون تحت طائلة العقاب؛ نظراً لافتراءهم «جرائم المحادثات المعادية للسوفييت» وذلك بمقتضى المادة 58 من القانون الستاليني [260]. ويقدّر روي ميدفديف عدد المنتدّرين والنكتاتيين الذين تعرضوا للحبس في الثلاثينيات بسبب تلقّظهم «بديعيات منوثة للنظام» بما يناهز مائتي ألف. وبالموازاة مع ذلك، بادرت السلطات السوفييتية إلى استغلال الضحك لغايات دعائية⁽¹⁾.

الضحك لا يندثر حتى في الحالات الأشدّ قساوة، فهو يتجدّد كي يعلن

(1) تنتمي الفكاهة الستالينية للقساوة ولقوة جبارة، لها الوسائل لإهانة الناس من غير أن نخشى ردود أناس يُعتبرون خاضعين. فقد كان ستالين يحب أن يدعو ضيوفه للشراب لديه لنفجهم للشكر وتأملمهم وهم في وضعيات مثيرة للضحك. وكان يرميهم بالطعام ويفرض عليهم الرقص... إنها فكاهة شاذة لا تسمح بها إلا سلطة لا حدود لها، وتشتهر دكتاتورون آخرون بالولع بها. والكل يتذكّر أيضاً للقالب السخيفة للدكتاتور الإفريقي عيدي أمين دادا في الفيلم الوثائقي لباري شرويدر [بورتريه للجنرال عيدي أمين دادا، 1974].

عن المقاومة ورفض المصادقة على وضعية غير محتملة. فمن خلال لعبة مزدوجة، يقوم تحزر سريع من التوتر الداخلي بالتعبير عن نفسه، ومعه ينبثق النقد لشروط الحياة، باعتباره تذكيرًا بأن الإنسان يبتكر أشكالًا جديدة للمقاومة حتى تحت القهر والتبعية الذهنية. فبعيدًا عن الاستسلام أو التأثي على النفس، تكون الفكاهة إعلانًا عن العصيان، بحيث إنها ترفع التحدي وتمارس إشعاعها كي لا ينسى الناس القيم التي تم الحظ من قدرها. إنها تكسر البدايات لتبين أنها ليست سوى مواضع وأعراف، وتستعزى بالترانيمات وتولد المرح والضحك لدى من ينتظعون لتحديها. وهي تعلن عن انتصار الإحساس بالذات وتفجر القوة الباطنة لمن لا ينصاع للإهانة والانبطاح. والفرد والجماعة يرفضون بذلك التخويف والترهيب، بحيث إنهم يفصحون عن أنفسهم في قلعتهم الباطنة.

يذكر الضحك المصحوب بالدموع بالتضامن والتواطؤ الذي يشكل لحمية الجماعة ضد العدوان، أو بالقوة الباطنة لشخص لا ينصاع للهيمنة. إنه مؤرد يجدد من خلاله المرء قدراته على المواجهة ورد الفعل. وهو لا يغير العالم وإنما يغير دلالاته كي يجعله قابلاً للاحتمال. كما أنه يعلم المرء أن يترك جانباً كل ما يزعجه ويقلقه. بل إنه يمنح القدرة على المبادرة للفرد. والألم ليس ما يلخص الوضعية إذ إن الضحك يرفع الحجب ويذكر بكرامة الفرد كما بحزبته الماضية. وهو يرفض أي استسلام أو خنوع ويحافظ على موقف التحدي. صحيح أن العجز يظل حاضرًا، غير أن الزلازل يتحزر في لحظة ويؤدي إلى المسافة وإلى التنفس. وهكذا تنفتح نافذة ما.

في ذروة الدكتاتورية بالأرجنتين، حين كانت البلاد تستعد لاحتضان تنظيم كأس العالم، يذكر م. بنسايغ لحظة أثار فيها سجين ضحك رفقاء زنانيته. عاد أحد المناضلين لتقه من حصة التعذيب، وكانت البسمة على شفتيه بالرغم من أن جسده كان مثخنًا بالجراح. بدأ يحكي. بعد أن كال له أحد الضباط الضرب المبرح قال له بغضب: «هل تعلم لِمَ هذا العقاب؟». ثم ما لبث أن أجاب بنفسه: «بسبب أصدقائك الذين كانوا وراء حملة بفرنسا ضد الوندال». وقال م. بنسايغ متابعًا، بأن «ذلك اليوم من مايو 1978 كان يوقا خاصًا. ففي أوروبا، في الطرف الآخر من العالم، كان يتذكرنا رفاق لا نعرفهم ولا يتحدثون لغتنا، ينتمون لأمة أخرى ويناضلون من أجلنا، وبفضل حماقة ضابط في الجيش وصلتنا رسالتهم» [125-126]. الضحك مبدد لليأس، إنه يؤكد سيادة المرء على القدر المعاكس الذي يصيبه. فحين لا

يستطيع أحد تغيير مسير الأمور وحين يرزح تحت نوثها، يضحك منها.

الضحك تحوّل كيميائي للهشاشة أو للرعب القاهر، فهو يحتر العنق ويجعل الوضعية أقل كثافة. والمرح حسب فرويد يعود إلى «انتصار النرجسية وصلابة الأنا التي تؤكد نفسها بشكل مجيد» [1930، 369]. تدمج الأنا في نظام دلالتها الانزعاج الممكن، وتثلم الرؤوس الحادة وتحول كل شيء إلى نصر. الفكاهة دواء ناجع للاستسلام والخنوع، وتحدّ أخير وسبيل لحفاظ المرء على رأسه عاليًا. إنها أنا تخترق القلق لتزغ فتيل قوته، وتشدّب جوانبه القاتلة. وهي تجهد للحفاظ على كرامة الإنسان حين تسعى الظروف الاجتماعية إلى التّيل منها. وضحك المرء من نفسه هو سلاح المقيورين الذين لا يملكون من وسائل رمزية لكي يسمعون صوئهم. إنّ الحش الفكاهي يكون حينها مواجهةً عيانية تصدّ العدوان، ورفضاً للانغماس في الحزن أو الشكوى. والإنسان بذلك لا يترك رؤوس الرماح السامة تبلغه. إنه يضحك منها بنفسه كي يؤكد أنه لا يأخذها مأخذ الجد وأن الظروف لم تصرعه بعد ولم ينبطح أمامها. «الفقهة بالضحك تكون إشرافاً للحياة والدواء الناجع الوحيد ضد القلق الذي به نسيق رويدًا نحو الموت» [مينوا، 2000، 571]. إنّ الإنسان الضاحك لا ينصاع للإرباك الذي يستهدفه بل يقوم بتحويله إلى فرصة لتوكيد ذاته.

قال فرويد بطريقته: «انظر، ها هو إذا العالم الذي يبدو بالغ الخطورة. الأمر عبارة عن لعب أطفال، فالأفضل للمرء إذا أن يمزح» [1930، 408]. إنّ هذا الضحك يجردّ العدوان من السلاح في المزايدة التي يمارسها، بحيث يخفّ من وطأة الوضع ويؤدي أحيانًا بالآخر إلى أن يضحك بدوره. وبما أنه أبعد من أن يكون علامة على الضعف، فهو يترجم قوة داخلية ومساواة روحية أمام العدوان، والوعي الحادّ بنسبية الأمور. ومن حينها تتبدّد المصاعب وتنمحي آخر آثار التحقّق ويستعاد التفاعل على أساس من التواطؤ المتبادل. بل يغدو ممكنًا أن يمش هذا الإحساس الشخص الآخر المهدّد والعدواني بدوره وفي عمقه. فإذا كان الضحك يجردّ الآخر من سلاحه فإنه هو نفسه سلاح يمس في الصميم ويصيب منه مقتلاً ويجعله يواجه فجأة القساوة ووضعية تفوّق تنفجر في وجهه بحيث لا يتعرّف فيها على نفسه. هذا الضحك غير المنتظر يبدو أنه يفهمه أنه مخطئ وأن الوقت حان لإعادة الأمور إلى نصابها. فحين لا تتمكّن من قلب العالم بالضربات نقوم بقلبه بالضحك.

لقد استمرت الفكاهة طبعاً في الوجود خلال الفترة النازية في أشكال متعددة. يبين تشاخوتين مثلاً (1952) كيف كان يقوم المعارضون بقلب الرموز النازية عام 1932، وكيف كان الضحك ينبثق حينما كان الرعب سائداً. ففروع الصليب المعقوف تحوّلت إلى أرجل تنتعل أحذية عسكرية، وصرخة التحالف النازي «هايل هتلر» صارت «هايلت هتلر: عالجوا هتلر»⁽¹⁾ وثلاثة سهام تلاحق هتلر المفزوع. إنّ ما يكون مكرّساً للتخفيف من الرعب يتحول إلى انفجار بالضحك. تكمن المهمة هنا في تهشيم تصاوير معينة وكسر لعبة الدعاية بجعلها موضع ضحك وسخرية. ففي فرنسا وقت الاحتلال لم يكن فكاهيون من قبيل مارتيني يخشون من القيام بالتحية النازية بالقول: «حتى هنا، لقد طفح بنا الكيل حتى هنا». وفي ما بعد، سيُصاحب تلك التحية تعليق آخر: «حتى هنا، لقد بلغوا بنا حتى هنا» [شارل، 1970، 29]. يقوم أوبردليك (1942)، معتمداً على تجربته تحت الاحتلال الألماني، بتحليل فكاهة المشنقة التي كان يمارسها الناس الذين كانوا ينددون بالاحتلال وبالعسف الناجم عنه. كان شكل الضحك ذاك سنذاً رئيساً لمعنويات السكان وجرحاً لكبراء المحتلين. فبالرغم من الخوف، كان الضحك يعصّد الروابط ويدّكر بشرعية الصراع.

كانت العديد من النكت تستهدف التنديد بالنظام الاجتماعي وقادته من غير أن تحمل أي خطر، لأنها تكتفي فقط بأخذ مسافة ساخرة منه. إنها ليست شكلاً من المقاومة وإنما هي -أكثر من ذلك- نمط لتبديد الغضب أو العجز، بحيث إتّها لا تمس السلطات في حدّ ذاتها وإنما تتهكم وتهزأ من عيوبها. وبما أنها نقد خفيف للنظام فهي تمتص الكبت والحرمان مانحة بذلك إحساساً خفيفاً بالحرية أو التفوق لمن يتلفظون بها. كما أنها لا تسعى إلى توجيه ضربات قاصمة للنظام. «كنا نحب الضحك من غرابة أطوار الوطنية الاشتراكية النازية، غير أن ذلك لم يمنع النظام الجديد من التجذّر في المجتمع بعد وقت وبشكل صارم بالرغم من الانتقادات التي واجهته» [هترنوغ، 2013، 74].

قام أحد مهرجي السيرك في مدينة بادربورن الألمانية، وهو شخص اشتراكي ديمقراطي، بتعليم التحية النازية لقردته. فكلما أبصرت هذه الأخيرة بأناس يرتدون البزة العسكرية النازية كانت تبسط يدها لتقديم التحية الهتلرية. فردّ النازيون على ذلك بإصدار مرسوم يمنع القردة من

⁽¹⁾Heil Hitler; Heilt Hitler (1)

القيام بالتحية النازية (55). وغوورينغ، الذي كان يسمى شعبيًا بهيرمان في تلك النكت، ساهم بشكل كبير في إشاعتها، «وذلك بهدف تقديم نفسه كإنسان يعشق الحياة، غير أن له بعض الهفوات البشرية» [لوتروين، 2009، 80]. إنها نكت تستهدف عشق ذلك النظام للمظاهر والبركات والميداليات. وبهذا الصدد كتب أ. لوتروين: «لقد كان النظام النازي، مثله مثل جميع الأنظمة الكليانية، يعرف جيدًا كيف يميز بين النكت التي تهدد أمن السلطة وتلك التي تُشكل متنفّسًا، باعتبار أن الحدود يتحكّم فيها الموقف السياسي والمرتبة الاجتماعية لحاكي النكتة والوضع العام للنظام ومكان الحكي وحدة التنديد، وأخيرًا تتحكم فيها بشكل أكثر عسفاً الشرطة السياسية والمحاكم» (81). لقد كان ثمة عدد لا يحصى من النكت التي تسلي النظام لأنها تهزأ من اليهود ومن القهر الذي يمارس عليهم أو على فئات من الناس المقهورين بشكل علني أو الذين يتعرضون للسخرية اللاذعة. فالذعابات التي تمس اليهود كانت شائعة جدًا حتى حين يحكيها أناس غير ملتزمين سياسيًا مع النظام النازي أو قليلو الإيمان به. وقد كان هرتزوغ يرى فيها «عرصًا من أعراض معاداة السامية المضر الذي تجذّر في المجتمع الألماني قبل السيطرة النازية» [2013، 125]. كما أن الشرعية التي كان يمنحها لها النظام النازي تزيد من شراستها، فبالرغم من مظهرها الساخر ظاهريًا، فهي كانت دعوة مبطنّة للقتل.

في ألمانيا النازية، كانت النكت اليهودية، بوصفها تعبيرًا عن جماهير في واجهة الاضطهاد، تختلف عن تلك التي كانت متداولة في مناطق أخرى. فقد «كانت تُسائل أسباب الحرب (الإيديولوجيا والتشريعات العنصرية) وأثارها على الفرد (من الاضطهاد المعادي للسامية إلى المخرفة) وما بعد الحرب (انتصار الحلفاء باعتباره كان يقينيا)». أما لدى عامة الناس فقد كانت النكت تركّز على مآل الحرب (من سينتصر؟) وعلى أثارها المباشرة على الجماهير (ما الخيرات الاستهلاكية التي ستُصبح نادرة؟). إنها لم تكن نكتًا تهين بشكل كبير الشخصيات النازية المهمة، والتي كانت تنظر إليها أحيانًا بنوع من العطف» [لوتروين، 2009، 94].

في 1939، كانت النكت السياسية ممنوعة؛ وفي 1941 تبعها منع الكباريهات. كان الكوميدي فايسفريدل يصعد الخشبة وهو يدفدق كعب حذائه ويقوم بالتحية النازية، لكنه عوض أن يصيح «هايل هتلر»، كان يتساءل «إيس ريغريت: هل يسقط المطر؟». وهكذا عمد النظام النازي

إلى اعتقال العديد من الفكاهيين، وانصاع البعض منهم للرقابة وأضحوا يقدمون للجمهور عروضاً فكاهية لا تمتس بالدولة [هرتزوغ، 2013، 94]. ففي هذا السياق السياسي الغريب، حيث حُظرت حتى النكت التي تستهدف النظام، «صارت تلك النكت المحظورة نفسها موضوعاً للتنكيت» [لوتروين، 2009، 82]. والنكتة الأكثر انتشاراً من بينها تقول: «ما الذي نربح من أجل ابتداء نكتة جديدة؟ شهران في معسكر التعذيب داشو».

في السنوات الأولى للنازية، كانت الكباريهات المواطن الأثيرة لصناعة الفكاهة من خلال النكت والأغاني التي كانت تحافظ على النقد اللاذع للمجتمع. بيد أن أصحاب الكباريهات اليهود ما لبثوا أن تعرّضوا للطرْد من الساحة. ظل فرانز فينك (1902-1978) يمارس نقداً صاعقاً ضد النظام بالرغم من الكراهية التي كان يكنّها له غوبلز. وفي برلين كان يصعد الخشبة وهو يطلب من الجمهور أن يسمّي له ألماناً عتيقاً وذكياً وآرثياً ووزيراً تبدأ حروفه الأولى بـ«غو». يرّد عليه أحد المشاهدين: «غورينغ». فيردّ عليه فينك مصحّحاً: «لقد قلت إنه ذكي»، فيتفوه آخر باسم «غوبلز»، فيرد عليه فينك: «لا، لقد قلت إنه يبدو آرثياً»، فلا أحد يجد الجواب. فيقول فينك في الأخير: «بل إنه غوته» [شارل، 1970، 115]. وقد تعرّض فينك للسجن مرة أولى في معسكر إستروغن. لكن، بفضل الإعجاب الذي كان يكنّه له الجلادون، استمر في ممارسة فرجائه أمام السجناء. توجه مرة هكذا لرفاقه في الحبس: «أيها الرفاق. سنحاول اليوم أن نسليكم بعض الشيء. فكاهتنا سوف تكون عوناً لكم. نحن لم نفقدها أبداً، بالرغم من أن المسافة بين الفكاهة والمقصلة لم تكن أبداً أقصر مما هي عليه اليوم». ثم إنه أشار لبرج المراقبة وللأسلاك الشائكة. «أيها الرفاق، هذه الرشاشات لا ترهينا، لأننا نحن نملك المدافع؛ نعم مدافع الأخلاق». وترك مكانه لفكاهي آخر قائلاً: «هيا يا والتر، انزع الخُثم» [ضمن: لوتروين، 2009، 85]. وحين أطلق سراحه مُنع من ممارسة فنه الفكاهي. ثم إنه لعب بعد ذلك في كباريهين بين 1937 و1939. ودخل الجيش متطوعاً في الجبهة الروسية حيث كان ضباط من الجيش يطلبون منه إقامة فرجات مسلّية لفرق الجيش، بالرغم من أوامر غوبلز التي تمنع ذلك.

الضحك تحت حبل المشنقة

كان فريتر غروثباوم، وهو كوميدي وصاحب كباريه، لا يكف عن التنديد

بمعادة السامية، وقد انعزل في فيينا بعد أن استولى النازيون على السلطة. وفي وقت «الأنشولوس»⁽¹⁾ حاول الهجرة من النمسا، غير أنه وقع في أيدي النازيين بعد الوشاية به، ونُقل إلى معسكر داشو. بُدّ أنه لم يفقد حسه الفكاهي هناك، فلقد وصفوه بأنه ظلّ يتفكّه على حاله بالرغم من المرات التي كان يحسّ بها. وقد قام في المعسكر «بمحاضرة عن التجرد النهائي من الثياب والصيام التام باعتبارهما دواءً ناجحًا ضد مرض الشكري» [ضمن: لوتروين، 2009، 85]. كان على غرونباوم أن يثير ضحك عملاء المخابرات النازية تحت الطلب، و«حين كان يعجز عن ذلك كانوا يكيلون له الضرب المبرّح» [هرتزوغ، 2013، 254]. وفي أحد الأعياد الدينية، قدم للمرة الأخيرة مخزونه من النكت والأغاني قبل أن يُتوفّي ببضعة أسابيع بعد ذلك. يتحدث فكتور فرانكل عن تلك «الفرجات التي لها نفحة الكباريه» حيث تُلقَى بعض الأغنيات والأشعار «وبعض القصص الضاحكة، ومن بينها ذات الروح الهجائية التي كانت تمس حياة معسكر التعذيب. كان كل ذلك يساعدنا على النسيان، وهو كان يساعدنا فعلًا. إنه يساعدنا إلى درجة أن المساجين العاديين، أي غير المحظوظين، الذين كانوا يرتادون تلك الفرجات برغم عناء يومهم، كانوا يتحملون عدم تركها لحظة توزيع الحساء، حتى لا تفوتهم الفرجة» [1967، 78].

يذكرنا م. بورفيتش [1996، 328] بأن العديد من العروض العمومية أو السرية التي كانت تُنظم في معسكرات التعذيب تتضمن أجزاء هجائية كانت تمنح للمعتقلين لحظة من السيادة. إن هذا النزق في قلب المأساة «كان يشدّد ليس فقط على معرفتهم بوضعيتهم، وإنما أيضًا على الانفصال شبه الفلسفي عنها» [329]. كان بعض اليهود المرّجلين الفرنسيين في معسكر بوخنفال يقومون بمحاكاة ساخرة لشخصيات خرافة من خرافات «غريم»⁽²⁾ كي يصفوا الرعب اليومي في المعسكر. وفي معسكر داشو، كان ممثلون ألمان تمّ ترحيلهم إلى هناك يقدمون سُرًا عروض كباريه يوم الأحد في بعض الأمسيات داخل الزنازين الجماعية [لوتروين، 2009، 89]. كما أن الممثل البولوني ستيفا نجاراش حين وضعوه في معتقل أوشفيتز، صار يسأل المرّجلين الآخرين عن وجود مسرح بالمعتقل فيما كانت تصلهم بالقرب منهم أصداء تداريب الأوركسترا النازية للمعتقل. وحين علم بعدم وجود

(1) أي زمن إلحاق النمسا بألمانيا النازية (المترجم).

(2) هي مجموعة حكايات خرافية جمعها الأخوان يعقوب وولفلم غريم ونشرها بالألمانية عام 1812، وترجمت إلى العديد من اللغات (المترجم).

مسرح هناك قال: «علينا أن نمنح للناس مسرحًا لأن الكلمة ترفع الهامة عالميًا. هنا يوجد فنانون وأدباء. وعلينا أن نغطي بأي طريقة على أصوات الطبول وزعيق الأبواق هذا». وافق أحد المعتقلين القدامى الألمان على المبدأ، وهكذا بدأت تُحجز في إحدى الزنانات الجماعية تمثيلات وعروض هزلية. ولم تظهر آثار الاضطراب على الممثلين الذين حافظوا على رباطة جأشهم. وخلال لحظات عديدة ساد صمت سادر على الزنانة الواسعة. ثم انطلقت أغنية تهكم من المحرقة والموت والأشغال الشاقة والجوع والسجائين والجلادين ومنا نحن أيضًا» [ضمن: بروفيتش، 134-135].

كان تشجيع السلطات الألمانية للمبادرات الثقافية ذا حدّين، فقد كان يساهم في لعبة التظاهر قصد منح جو «طبيعي» للرعب، أي إعادة هيكلة الواقع بتنقيحه في الظاهر. «فحين تُلعب فرجة ما في الجيتو أو في معسكر، ولا تجعل المخابرات الألمانية محبوبة بجرائنها، فإنها تشكل في نظرها جزءًا من النظام» [لوتروين، 2009، 92]، وتمنح وهم حياة ممكنة. وغالبًا ما كان هذا الضحك ينفلت من المسامح اليقظة للجلادين ويمنح للمرحّلين للمعسكرات إحساسًا بالحرية، ويخفف من قلقهم ويعزز الشعور بالوجود الجماعي. يتذكر حاييم فيدال سيفيرا، وهو شاب مُرحّل بمعسكر أوشفيتز، أن الفكاهة ظلت موجودة في معسكرات الاعتقال النازية باعتبارها طريقة لعدم الاستسلام للرعب. ويضيف: «كان يحدث لنا أن نتضاحك بينما من هيئتنا أو أصلنا. ومرآزا حين يطول شعرنا شيئًا ما، وبما أن علينا قطعة كي يتم التعرف علينا إذا ما فرّ أحدنا من المعتقل، كانوا يجزون شعر وسط رأسنا ويسمون ذلك: طريق القفل. وكنا نسمي اليهود اليونانيين: أنا أخلق، وكان بسمي البولونيون: أتاتورك» [ضمن: لوتروين، 2009، 111]. ويشهد على ذلك أيضًا إيمري كيرتس، الذي يصف ضحك مجموعة من المراهقين تحت رشاش الحمام بعد خلق شعورهم من الجذر: «حولهم كانت أصوات مرحة، وهم يتضاربون بالماء ويحفحمون ويعطسون. وأنا والرفاق كنا نهزأ بعضنا من البعض بسبب رؤوسنا الحليقة».

كان الفارق كبيرًا بين الشفّرات المعتادة لفك ألغاز العالم والأحداث التي تتوالى أمام أعين السجناء. فالمواضعات القديمة صارت غير ملائمة بحيث يدخل ذلك الاضطراب في نظرهم إلى حدّ أن الضحك لا يلبث أن ينبثق. إنه يولد في جانب منه من المفارقة ومن إحساس ممزوج برعب قاهر ومن استحالة تصديق ما يحدث، وبعض المساجين يردّون على القهر

غير المحتمل بأخذه حرفيًا واتخاذ موقف لا مبالٍ منه كما لو كانوا ممثلين في مسرحية. وفي رواية [الوجود من غير مصير]، يصف إيمري كيرتيش، الذي تم ترحليه للمعتقل في الخامسة عشرة من عمره، اكتشافه الساذج والمندesh لعالم معتقلات النازية. وحكاياته المبينة دومًا على المفارقات تزعج بالقارئ في الحيرة وهو يدرك ما يجري بفعل تغريب الحكاية. لكن الفكي يكتشف الوضعية رويًا رويًا ولا يستطيع تمامًا أن يصدق الواقع الذي يراه بأم عينيه. وفكاهته الظاهرة كانت عبارة عن مضغاة تحميه من العدوان والقساوة. يضحك الراوي أو يتسم مرارًا في ما يشبه التسامح المرتبط برفض إدراك الواقع بشكل حزفي كما هو. «أندكر فقط أنا خلال ذلك الوقت كانت تجتاحي الرغبة في الضحك قليلًا [...] بسبب الدهشة التي تثيرها في الحيرة، وبسبب ذلك الانطباع الذي كان لي بأني وقعت فجأة في قلب مسرحية عبثية لم أكن أعرف فيها دوري» [80-81]. تذكر أنا نوكا لحظة مأساوية بمعتقل أوشفيتز شرق فيها حذاؤها. كانت السماء تصب مطرًا مذرًا خلال النداء الطويل على المساجين. استطاعت إحدى صديقاتها أن تعثر لها على حذاء ذي كعب خشبي بالي جدًا. وكانت رجلها تنغرس في الوحل: «كان عليّ التوقف في كل لحظة لأفرغ الحذاء من الوحل، ولا جدوى من أن أذكر أنني كنت مناز ضحك مستمر. كنت أنشر البهجة من حولي، وهو أمر أفضل من نشر عدوى الزكام أو رائحة البراز. إنه الضحك! واني لأتصور دهشة المدنيين هنا حين سأقول لهم: لم أر أبدًا الناس تضحك أكثر مما تضحك في المعسكر. قد يكون ذلك ضحكًا هستيريًا كما يحدث الأمر في الجنائز [...]». كنا نبدو كلنا كعجائز فقدن كرامتهن، أو بالأحرى كشلة من البتيمات الحيارى اللواتي استبدّ بهن الضحك الأهوج فجأة. لم تكف رفيقاتي عن مواساتي وهن يتلوين من الضحك مؤكدات لي أن الوحل ما أن يتجمد حتى يمكن أن أتعاطى الرياضات الشتوية» [2000، 216-217]. وهي تحكي في ما بعد نكتة مأساوية عن أولئك اللواتي يرمين بأنفسهن على الأسلاك الشائكة المكهربة: «هل تدري ما يقول السلوفاكيون عن يهودي لم يعد يحتمل أن يكون يهوديًا إلى درجة أن يرمي بنفسه على الأسلاك المكهربة: «إنه معادٍ للسامية» [221].

أن يختار المرء الضحك من الاضطهاد هو ضمان للحياة حين يكون كل رد فعل عرضة للعقاب بالموت أو الترحيل للمعتقلات. الضحك يوفر تمكّنًا رمزيًا من السياق، بحيث إن الدلالة لا تعود مفروضة من الجلّادين وإنما من الضاحكين الذين يرفضون الإطار الذي يبدو فيه أسرى. يتذكر

موسيقى الجاز الذي نجا من معسكرات التعذيب النازية أن «المعتقلين كانوا يقضون وقتهم في تبادل النكت والنوادر، والدعابات السوداء الواحدة أكثر من الأخرى» [هرتزوغ، 2013، 262]. يتحدث بيير روسي عن أحدهم يسمى بانشفالد، «ذو بطن يلتصق جلده بالعظم وذو ضحكة متقطعة، إذ كان ذلك منه عنادًا كاريكاتيريًا للحياة [...] مغلقًا بفكاهة هائلة، وبتهريج مأساوي» [روسي، 1965، 10].

لكن، لم يكن كل الناس يضحكون في معسكرات التعذيب. بعضهم كانوا بعيدين عن ذلك، يستبد بهم الضيق وتغشاهم الكآبة، ولا ينتظرون غير موتهم كي يستجمعوا قواهم لذلك. فديمومة الضحك هي من صنيع أناس استثنائيين يرفضون الاستسلام ويجهّدون في مقاومة الضغط وسط المعتقلات الجماعية. كانت النكت تسري في المعسكرات كالنار في الهشيم: «هل تؤمن بالحياة بعد مقصورة القطار؟»، أو أيضًا: «لا تجرغ عزيزي، سنلتقي مرة أخرى وقد صرنا قطع صابون صغيرة في واجهة المحلات». بل إن أحدهم يضيف: «حين سيستخدم شحمك لصنع صابون الغسيل، سوف يُصنع من شحمي صابون الوجه» [بروفيتش، 1996، 327]. كما أن الضحك يقيم توزيعًا قاتلًا بين السجناء المرّحلين والسجناء الآخرين، وهو ما يشهد عليه روبرت أنتيلم. يتظاهر لانسو بالعمل، وينجح في الخدعة تحت أنظار رفاقه، فيضرب بيده على الطاولة ويبدأ في غناء [أغنية الرحيل]، فيضج جميع الحاضرين بالضحك. وكان حارس السجن بورتليك يعتقد أننا كلنا نشغل. وكان هو يضحك أيضًا مع سجان آخر. «وإذا فإن كل واحد كان بإمكانه الضحك. لكني إذا ما اقتربت لأرى المسرحية، فإنه سوف يتوقف عن الضحك. كان بإمكاننا الضحك في الوقت نفسه لكن لبس بشكل جماعي. فأن يضحك المرء معه يعني القبول بأن شيئًا ما بيننا يمكنه أن يكون موضوعًا للفهم نفسه، ويأخذ المعنى ذاته. بيد أن حياتهم وحياتنا تتخذ وجهة متعارضة. فإذا ما ضحكنا، فذلك هو ما يجعل أوجههم شاحبة. وإذا ما ضحكوا، فذلك ما كنا نكره أشدّ الكره».

يتحدث ف. فرانك أيضًا عن «فكاهة المفصلة» التي كانت تسود في معتقل أوشفيتز لدى المعتقلين الذين كانوا يعلمون أنهم لم يعد لهم ما يفقدونه حينها، وبينما ماء رشاش الحمام يسيل، كنا ندعو بعضنا بعضًا للكلام بملاحظات مضحكة إلى هذا الحدّ أو ذاك، أو أنها على الأقل تزعم لنفسها أنها نكت مضحكة، ونسعى بأيّ ثمن أن نهزأ قبل كل شيء بأنفسنا، ثم

بالناس الآخرين أيضًا. فمن رشاش الحمام تنزل مرة أخرى وبشكل واقعي تفاحات عوض الماء» [1967، 39]. وحين يتم ترحيل المعتقلين إلى معسكر ملحق بمعسكر «داشو» يعرفون أنه لا يتوقّر على غرف الغاز، «كان مزاجنا الرائي يدفعنا إلى الضحك وابتكار النكت، بالرغم مما كان علينا معاناته خلال الساعات المawالية [...]». كنا مُفعّمين بإثارة مرحلة. تصوروا أنّ المعتقل الجديد ليس به مدخنة، وأن أوشفيتز صار بعيدًا [84]. إنّه ضحك لتنفس الصعداء لا يقف وراءه أي هزل.

ثمة العديد من الشهادات التي تسير في المنحى نفسه، ذلك أن استعمال الفكاهة المُرّة يُلهم المرء الشجاعة، ويستعيد له رمزًا التحكّم في الوضعية المأساوية التي فرضت نفسها على الضحايا. إنها سبيل إلى نزع فتيل الجانب الأكثر حدّة في الرعب. لم يقم جان مولان -وهو تحت التعذيب- بالوشاية عن أيّ من رفاقه. وفي أحد الأيام، بدا أحد جلاديه مقتنعا بأنه قد نجح في الدفع به إلى تقديم أسماء لرفاقه له. قام جان مولان فعلاً بخريشة شيء ما على قطعة ورق. تقدّم منه ضابط الغيستابو، فاكتشف أن جان مولان كان يرسم له بورتريهًا كاريكاتيريًا!! ويلاحظ فريدمان بأن «أوشفيتز كانت تشكل ذروة العدوان العسفي والشيطاني، وهو ما يبدو أن الضحية ترد عليه بالبكاء والصراخ أو الصمت، لا بالضحك، وفي أحسن الحالات بالدعابات الفكاهية» [2007، 85]. فالضحك طريقة لكسر التنويم المغناطيسي للرعب لخلق المسافة معه، ولكيلا يستسلم المرء للخوف بل لمحاولة الإمساك به في شكل مغاير.

إن الافتتان بالمأساوي يؤدي إلى العجز التام، فهو يترك المرء مكبّل اليدين والرجلين، منذورًا لمبادرة الجلاد. والشخص المهتد بالخطر يسعى من خلال الضحك إلى التعالي على الوضع واستعادة التحكّم فيه ولو من خلال شكل أولي منه. إنه يتنزع نفسه من مصيره بالتهكم على نفسه. فالفارق بين خفة الضحك وتفاهته الظاهرة والرّعب الفائق الذي لا يمكن التعبير عنه يؤدي إلى عملية خرق تمنح للفكاهة عنصر قوة لا يضاهي، إذا ما قبلتها الأطراف. ففي أكتوبر 1944 كانت الأنثروبولوجية الفرنسية جرمان يتّون محبوسة في معتقل رافنسبروك منذ عام، خاضعة للأشغال الشاقة. وكان المرخّلون للمعتقلات الألمانية يُطلق عليهم اسم: المتفرّغين، ويتم إستخدامهم لذلك في جميع المهام المتصلة بمعسكرات التعذيب. في ذلك اليوم، أفلتت من الأشغال الشاقة وتمّ توجيهها لإفراغ حمولة قطار. وبذلك استطاعت

التخفي في صندوق للتعليب. وهناك كتبت أوبرا صغيرة بعنوان: [المتفرغ في أحضان جهنم]. إنها على طريقة أوفنباخ تحكي محاولات «المتفرغين» للانفلات من لزوم الأعمال الشاقة. وبالموازاة مع ذلك، قام عالم طبيعة بوصف هذه الفصيلة الجديدة كل الجدة في عالم الحيوان التي هي المرخلون لمعسكرات التعذيب. وهذا النص المليء بالفكاهة وبالمشاهد المضحكة تلتها جيرمان تبتون في الليلة نفسها على رفيقاتها فوجدن فيه لحظات مُرة وتواطؤًا كبيرين.

ينبع الضحك من ذلك التناقض المستعصي على الحلّ بين وصف الرعب وكون ذلك الرعب لا يمكن أن يتصوره أحد من غير أن يكون قد عاشه. فالضحك مع الموتى وبصحبته ليس ضحكًا مرخًا ولا يأنسا كلبية، فهو يمكن من بُعد آخر خاص بالرعب، وهو محرج لكل من لا يكون للتوّ عرضة للطن.

الضحك حتى من «الشواه»⁽¹⁾

الضحك اليوم من الرعب لا يجد له تبريرًا إلا إذا كان الوضع غير المحتمل لا يزال موجودًا في الصورة أو الحكاية. والضحك من الاضطهاد والمجازر التي عرفها اليهود... يعني عدم النسيان بقاءًا لطبيعة تلك الظروف. فهو إذا كان يلطف من المأساة ويهزأ منها أو يجعلها أمرًا عاديًا، فهو متواطئ مع الجريمة، ويساهم في العنف، حتى ولو كان يزعم أنه يأخذ من ذلك مسافة ما. إنه يضحك من الحدث كما لو كان يضحك من نكتة جيدة. وهو يدنس أرواح الضحايا بمحو معاناتهم التي لا تضاهى. وأدورنو وهوزكهaimer يرفضان الاعتقاد بأن يكون ذلك الاستعمال الفكاهي للمأساوي أمرًا قابلاً للتصوّر والتفكير. «من بضع سنوات خلت، طرح السؤال عن معرفة إذا كانت الفاشية يمكن تقديمها بطريقة هزلية أو ساخرة من غير خيانة ضحاياها. فالطابع الغريب لهتلر ولن معه وطابعه المتصنّع والتابع والمتواطئ مع صحافة الفضائح كما روجه الواشية أمر لا يمكن نكرانه. والضحك من ذلك أمر غير ممكن» [ضمن: كوهن، 2009، 57]. وأدورنو نفسه، إن كان معجبًا بفيلم [الدكتاتور] لشارلي شابلن (1940)، يأسف للمشهد الذي تبدو فيه المرأة الشابة وهي تكيل الضربات في الرأس لأعضاء في المخابرات

(1) يعرّف هذا الاسم للجزرة التي تعرض لها اليهود على يد النازية. فقد أباد النازيون بين 5 و6 ملايين يهودي أي ما يعادل ثلثي يهود أوروبا (لترجم).

النازية بمقلدة، لأن وضعية كتلك في ألمانيا النازية كانت ستكون سببا في مقتلها لا مدعاة للضحك. لكن، ربما كان أدورنو ينقصه الحس الفكاهي. فالضحك ليس بالأمر غير الملائم للاستنكار والتنديد.

تستعيد ديان كوهن ملاحظات الفيلسوفين بتناظر مع فيلم [الحياة جميلة] لروبرتو بينيني. «يمكننا القول بأن فيلم [الحياة جميلة] يقوم بعمل مُشين كلما عمد البطل إلى القيام بعمليات قرصنة من غير أن يقوم الألمان برميهِ للتوّ برصاصة في الرأس. وسيكون ذلك بالتأكيد تجربة ذهنية مهمة في أن يتصور المشاهد كيف سيكون الفيلم لو فجأة تعرض غيدو للقتل ببرودة وهو يمارس تهريجه» [كوهن، 2009، 58]. ففي هذا الفيلم، يقوم غيدو-للمحافظة على ابنه وبخيال مبتكر رائع- بإيهامه بأن معسكر الاعتقال هو ملعب يفوز به المنتصر بدبابة. والرهان هو أن يجعل الفكاهي من معتقل أوشفيتز موطئا لكوميديا وبلورة فكاهة سوداء بالارتجال حسب الظروف. لكن المعسكر في نظر التفرج، وكما أعاد تشكيله المخرج الإيطالي روبرتو بينيني، ليس له شراسة معسكر التعذيب، فهو شهادة عليه في ملامحه العامة. والحراس الألمان فيه أناس بلداء لا قُساة غلاظ، وهم مدعاة للضحك وغالبا ما يتلاعب بهم غيدو. لا أحد يضحك من المرحّلين اليهود إلى معسكرات التعذيب. ومن المستحيل أن ينسى المرء أنه أمام حكاية ولو كانت تلك الحكاية مريرة. وفي أحد المشاهد النهائية، يخفي الأب الصبي في برميل ويبتعد بعدها للتحريّ في الأمور. لكنه يعود نحوه بعد وقت يدفعه الجندي الذي يريد قتله. وفي تلك اللحظة، نشاهده وهو يقوم ببعض البهلوانيات لأنه يعرف أن ابنه يراه. من الصعب على المشاهد أمام تأثير ما يحدث وهؤلاء أن يضحك وهو يعرف المصير الذي ينتظر غيدو، في الوقت الذي كان فيه الصبي يضحك ملء شذقيهِ من إيماءات أبيه. يحارب فيلم بينيني الرعب بالضحك. لكن موت غيدو أمر مزعج للمشاهد لأنه علامة على غياب الالتباس. فالفيلم مجاز لمقاومة الضغط. والحكاية المضادة المطبوعة بالفكاهة التي يقدمها الأب لابنه تحمي الصبي من الكارثة بالحب والاهتمام الذي يكون موضوعا له.

الفيلم ليس إدا ذا طابع تسجيلي عن معتقل أوشفيتز. والموقف الذي تلتزم به الحكاية عبر تحويل الأحداث أمر لا يُفلت من فهم المشاهد أبدا. فضلا عن ذلك، تشدّد النهاية المأساوية للشخصية على أن المزحة قد طالت. صحيح أن الفيلم يتعرض لعدوّ «خارج حقل الكاميرا» في مواطن عديدة،

وخاصة بالشخصية العمومية والتهرجية لروبرتو بينيني. ومرحه الوافر خلال مهرجان «كان» لحظة تسلمه جائزة الأوسكار مزعج بالنظر لقساوة فيلمه. فخطورة الفكاهة تكمن في وضع المرهم على المأساة ومحو مرارتها لصالح خفة النبرة. لكن الفيلم قد أقلت من هذا النوع من النقد. صحيح أن رفض رؤية هذا النوع من الأفلام أمرٌ يظلّ مشروعًا بإرادة مؤكدة في حماية ذاكرة الرعب. هكذا عبّر الخبز اليهودي دانييل فهري عن رفضه مشاهدة فيلم [الحياة جميلة] أو [قطار الحياة] أو غيرها بقوله: «أنا متأكد أنني إن رحّت لمشاهدة هذه الأفلام سأحبها وسأضحك خلالها، وسأبكي حينما أريد لي المخرجون أن أبكي. لكنني أعرف أن ضميري سيؤثني لأي ضحكت وبكيت من وضعيات وشخصيات خيالية بينما ذاكرتي تحبل بالصور الفظيعة للمأساة لا تستطيع أي كلمة عن التعبير عنها» [ضمن: لوتروين، 2009، 352]. ومع ذلك فإن الضحك الذي ينبعث اليوم، حتى من أعمال تولدت عن «الشّوا» أو بعد هجوم إرهابي، يدل على رفض ترك المجال فسيحًا أمام القتل، فهو سبيل للتهكّم منهم والتركيز على عجزهم. إنه ضحك يرفض الوقاحة التي بها يتحكّم الجلادون من الأحياء بالاستمرار في وشم الحساسية الجماعية. فتحريم الضحك يشكّل توقيفًا للانتصار المأساوي للعدوّ.

الضحك ضدّ الخوف

نحن نصادف الضحك أيضًا حين تثير وضعية ما الخوف فينا. داهمت الروائي الأمريكي هنري ميلر يومًا عاصفة هوجاء مع صديقتين له، وغشاهم البرق والرعد من كل جانب واستبد بهم الهلع، فانفجر بالضحك. «حين يداهمني الخوف يستبدّ بي الضحك بشكل حتمي. لهذا ضحكت إذًا، بذلك الضحك المتوخش الذي يجمد الدم في العروق، فيما كانت الفتاتان اللتان تسمعاني أضحك تطلقان الصرخات بملء حلقيهما» [1952، 306]. الضحك يفرغ الامتلاء الفائض في عاطفة غامرة لا تُحتمل. يحكي أ. كوستلر في رواية [وصيّة إسبانية] عمليات القتل العديدة التي قامت بها جيوش فرانكو في السجن الذي كان أسيرًا به. ففي إحدى الليالي سمع باب زنزانة قريبة منه يُفتح. وسمع المعتقل يتساءل بصوت ناعس عما يحدث وهو يرى السجنان قد أتاها برفقة راهب كي يقوده للإعدام. فقال للراهب: «يبدو أنك تعمل لي مقلبًا مازحًا. ولقد أدركت للتوّ أنّ الأمر يتعلق بمقلب». لكن

السجان أوضح له أن الأمر لم يكن كذلك. فاخترت الضحكة في حلق السجين. وتم إعدامه بعد ذلك ببضعة دقائق» [كوستلر، 1992، 219]. يتحدث ج. ك. فلوغل عن حال الجنود الذين نجوا من انفجار قنابل قريباً منهم قتل العديد من رفاقهم، فاستبد بهم ضحك قاهر قطع منهم الأنفاس [1954، 717]. لقد رمى بهم مزيج من الرعب والسلوان خارج ذواتهم في نوع من الدهشة العظمى. الأمر لا يتعلق هنا بضحك تواصل، بل بضحك منقطع عن الآخر. إنه ضحك تؤخّدي بسم مُسبقاً الانسلاخ عن العالم.

كان أعمى يدندن بأغنية تحت النافذة التي كانت إيقاً بوفاري تعيش فيها لحظاتها الأخيرة، وهي الأغنية التي كانت تسمعها في وقت علاقتها العاشقة الملتهبة مع رودولف خلال أول نزهة لهما على متن الجياد: «غالباً ما يجعل دفء يوم صحو الفتاة تحلم بالحب». «بدأت إيقاً تطلق الضحكات. كان ضحكاً هستيرياً وقاسياً ويائساً، وهي تخال أنها ترى الوجه البشع للرجل البئيس الذي يقف في الظلمات الأبدية كقرّاعة». لقد كان التوتر فظيغاً. فأمام الفوضى المأساوية للعالم وأمام طابعه الظالم، لا يبقى غير الضحك. وهو ما يشهد عليه دومنيك بوبي المنغلق في جسده كما لو كان ضحية متلازمة الانحباس⁽¹⁾: «انتابني مرح غريب حينها. لم أكن فقط منفقاً ومشلولاً وأشبه بالأصم ومجرّداً من الملمات كافة ومنذورا لحياة أخطبوطية، بل إني كنتُ بشغاً. لقد تملكني ضحك جنوني عصبي ناجم عن تراكم الكوارث عليّ. لكن بعد ضربة القدر الأخيرة كان عليّ اعتبارها قرّعة فقط» [1977، 31]. أحياناً يكون ذلك الضحك الذي لا يتحكم به المرء أشبه بالاعتراف. ففي محاكمة نورمبرغ في فاتح ديسمبر 1945 كان غورينغ (القائد الأسبق للفرق الجوية النازي)، ومعه ريبنتراب (الوزير السابق للشؤون الخارجية للرايخ)، يستمعان لتسجيل محادثة هاتفية قاما بها في مارس 1938 واعترضتها سلطات لندن. وفي الفرحة التي تلت إلحاق النمسا بألمانيا النازية، الذي كان الرجلان وراء القيام به، عمداً كلٌّ بدوره إلى ارتجال مشهد دعاية للنازية. وحين أسمعاً المقطع المسجل قاما بالاحتجاج بحسن نيتهما. فحسبهما، كان إلحاق النمسا قد تمّ بطلب من الشعب النمساوي. «في تلك اللحظة حدث شيء مدهش. فقد وقف غورينغ في منصة الاتهام ورفع رأسه وبدأ بالضحك. كان ضحكاً كاملاً أطلق له العنان بحيث عثر عليه

(1) متلازمة تشل خلايا الدماغ وتجمد حركة الشخص وملامحه بحيث لا يستطيع أن يحرك غير يديه (الترجم).

التحكم فيه. وأطلق نظرة تجاه ريبنتروب من وراء هائيس. وهذا الأخير الذي كان زامًا شفتيه نظر لغورينغ وبسط شفتيه وبدأ يضحك بدوره بضحك صريح صاخب. مرت ست سنوات ويا لها من سنوات. فلم يبق لهؤلاء الرجال غير حياة يُحقيق بها الخطر. بيد أن الشريكين الأساسيين ظلًا يضحكان ويضحكان على الطريقة التي خدعا بها العالم وغشاه بها في لعبة الشعوب والدم» [كبسل، 2018، 129].

حين لا تسعف العبارة المزء أو يبخ صوته أمام الاستنكار أو الرعب، لا يظل غير الصراخ أو الضحك المجرد من أي بعد تواصل، بدور في الفراغ باعتباره نرفزة لا يتحكم فيها. إنه تحطيم للغة المنطوقة إزاء وضعية ترك المرء أبكم من غير صوت. حينها تسيطر العاطفة وتفضل استعمالاً للصوت يجاوز مقاصد المرء. إن هذا الضحك الآلي هو صيغة صوتية تكون ذات دلالة عميقة، غير أنه لا ينتمي إلى الأدب العادي. فالفرد يفقد معه كل أساس لقدميه ويتخلى عن جميع الإكراهات المتعلقة بالتمثيلات الاجتماعية. إنه بنهار غالبًا وهو يضع يديه على وجهه فقد مائه، في الآن نفسه الذي يفقد فيه صوته وانغراسه في العالم. الضحك المتشجج عبارة عن هوة صائتة تكون بعيدة عن النظام العادي للمعنى الذي يحمله الكلام، وهو يكون مع ذلك معنى في مستوى آخر باعتباره يترجم الخوف واليأس والدهشة والخيبة وما عداها. الوضعية حينها تجاوز الكلمات وقدرة اللغة على احتوائها، بحيث يغدو كل كلام فاشلاً. يكون ضحك الرعب في علاقة مع الجسد، وفي تجمّد المعنى وتكلسه، حين تنكسر المعالم وتستدعي ما هو سابق على اللغة. إنه يعلن عن انهيار الرمزي وسقوط اللغة في الفراغ وتمزق اللغة، إذ لا يعود ثمة من تواتر أو اتصال ممكن، بحيث تصبح حدود اللغة غرضة لاضطهاد الحدث [لوبيروتون، 2011]. الضحك ممحاة تبدد مرارة الظروف وتمنح نقشاً جديداً للمرء.

الأمين، جندي جزائري وأحد الرجال غير المسلمين القلائل في الجيش. وقد تعرض للاعتقال يوماً بتهمة مؤامرة خيالية، وشجن لمدة ثلاث سنوات عذب خلالها بالكهرباء على مناطق الحميمية، وضرب بأحذية الجلادين ورش بالماء البارد بحيث إنه تعرض لشق أنواع التعذيب كي يعترف بأسماء شركائه. «وفي أحد الصباحات، حيث كانوا يهيئون للأمين الصعقات الكهربائية، بدأ هذا الأخير يطلق ضحكات صاخبة. لقد وعى بحقيقة أساسية [...]، فإما أن يقتلوه وإما أن يكفوا عن تعذيبه. ففي كلتا الحالتين

لم يعد ذلك يؤثر فيه بتأثا. لقد غدا حزّا» [مورهد، 2006، 257]. صارت عمليات التعذيب أكثر وحشية، غير أنه لم يعد يحس أبداً بهشاشته. وسوف يتم فيما بعد إطلاق سراحه لعدم كفاية الدلائل على جرمه.

ثمة جنود يتهيئون للإنزال في شاطئ تقصفه مدافع العدو. بدأ الرعب يستشري في نفوسهم. ثم إن أحدهم انهار وبدأ يقهقه ضحكاً وهو يرى وجوه رفاقه المرعوبة. وللتوّ شرى الضحك بينهم كما تسري النار في الهشيم ولظف من الوضعية المتوتّرة، فتبدّد الخوف. وفي زنزانة منفردة كان ثمة سجين معزول عن كل اتصال بالناس يتعرّض لجميع أنواع التعذيب اليومية منذ أسابيع. وفي يوم ما نظر وهو منهك إلى حراسه من خلال ثقب في الجدار. وفهم أن أحدهم يسأل رفيقه عن الساعة. وبدأ الآخر يبحث عن ساعته في قعر أحد جيوبه بلا جدوى. وأمام هذا العبث، انفجر السجين ضاحكاً برغم جراحه. «وحين توقفت عن الضحك. قلت في نفسي: لقد اعتقدت أنني سأموت اليوم، لكنني تمتعت بضحك جنوني. وبذلك أدركت قوة الفكاهة في تلك الوضعيات» [ضمن: فرانسسكاتو، 2003، 146].

خلال سنوات الجمر بالجزائر، وكان الأصوليون حينها لا يتوقفون عن المجازر، كان الفكاهي فلّاغ يانشا، غير أنه لم يتخلّ عن سلاح الضحك. «أحياناً، لحظات قليلة قبل بداية العرض الفكاهي، كنت أبكي لوحدي في الكواليس. كنت أفكر في ضحايا المجازر وفي أصدقائي الذين قُتلوا بسبب أفكارهم وفي كل النساء اللواتي يناضلن من أجل حريتهن كما في العاطلين الشباب. وكنت أهتمهم: أنا أمثل من أجلكم. ثم أمسح دموعي وأنطلق نحو خشبة المسرح. فأنا أضحك كي لا أموت» [1999، 160]. الضحك هو الميزان وعصا الرقاص التي بها يقفز المرء على هوة الظروف من غير أن ينغمس فيها.

الضحك المز

في عام 410 ق.م كان الفيلسوف ديمقريطس يضحك من كل شيء. الوفيات كما المآسي كانت تثير في نفسه الضحك، بحيث إنه كان يتهكم من الحوادث كافة. أصيب أناس مدينة أديرا التي يعيش بها بالجزع لأن فيلسوفهم أصيب بالجنون. فطلبوا العون من أبقرات فجاءهم وقضى وقتاً طويلاً معه. وخرج وهو مقتنع أن ضحك ديمقريطس يعبر عن موقف حكيم أمام سخافة الوجود البشري. وتوجه إليهم بالقول: «الأمر ليس

جنونًا، بل إن القوة المفرطة للنفس هي ما تظهر على هذا الرجل». لقد كان ديمقريطس ضحية إفراط في المعرفة، والناس يحكمون عليه بالجنون بينما هو يضحك من جنون الناس. فضحكه شكل من أشكال الحكمة المتصلة بنسبية الأشياء. «وبعدها، عاد الرجل إلى وضعه المعتاد، وبدأ يطلق الضحكات، والاستهزاء من كل شيء، ثم إنه لزم الصمت» [أبقراط، 1991، 79]. إن ضحك ديمقريطس ذو طابع ميتافيزيقي، لأنه يعتبر العالم كله سياقًا لما يبعث على الضحك، لا فقط الأحداث الخاصة. ففي نظره ليست أوضاع الحياة اليومية هي ما يثير الضحك وإنما الحياة فقط توجد وهي ساهية عن زوالها وعن تفاهتها. ثمة شيء طهراني وزاهد في هذا الضحك، وتفوق على العامة التي تُعتبر جاهلة. إنه رجل يضحك أمام موت شخص وأمام جريمة أو جنون. وقد عاتبه أبقراط بقوله: «أنت تضحك أمام ما يلزم التأني له، وتأسى لما يلزم الفرح له». فديمقريطس يبدو غير مُبالٍ بمصير بني جلدته. يلخص إيف كاسي [2016، 60] حاله قائلاً: «لقد غمس كآبته في الضحك، كما يغمسها آخرون في الخمر». ويرد ديمقريطس على ذلك بأنه يستمتع بجنون الناس. «ضحكي بئد لديهم بغياب أي مشروع معقول؛ فهم لا سمع لهم ولا بصر، والحال أن الحاسة الوحيدة للإنسان، المستنير بفكر صارم، تتمثل في استشراف ما سيأتي».

ثمة فيلسوف آخر يتمتع بسمعة معاكسة هو هيرقليطس المعروف بكآبته. فأحدهما يأسف لحدث والآخر يسخر من الحدث نفسه. إذا كان ضحك ديمقريطس فيه بعض المقت للناس ويبين عن تعاليه، فإن حزن هيرقليطس يكشف عن تضامنه مع همومهم. بل إن مونتييني يمتدح هيرقليطس الذي يعبر عن قبوله بالعالم ضداً على ديمقريطس القليل الحساسية بهموم ومصائب بني جلدته.

ثمة ضحك لا يبعد عن كآبة هيرقليطس، وهو يجسد حزناً دفيناً وقلقاً غامزاً، وفي الآن نفسه سعيًا إلى التخفيف منه بهذا القدر أو ذاك من النجاح. وموضوع المهرج الحزين يكشف جيدًا عن هذه الالتباسات [ستاروبنسكي، 1970]. في 1896، رسم الفنان لوتريك لوحة [المهرجة الجالسة] وهي جاثية تراقب الرسام وعلى محياها يرسم الشرود والأسى. إنها تبدو وقد هدّها مصيرها. هناك لوحات أخرى للوتريك تسير في المنحى نفسه، ومعها أيضًا لوحات أخرى للفنانين إنسور وروولت. وفي السينما يقدم لنا شارلي شابلن مرآة هذه الصورة الملتبسة خاصة في فيلم «أضواء

المدينة» حيث يجسد دور «كالفيرو»، وهو مهرج عجوز لم يعد أحد يرغب في تشغيله لأنه لم يعد يضحك أحدًا، فيتعاطى الخمر لنسيان ما يعيش من ضيق. وفي إحدى الأمسيات، نراه ينقذ إحدى جاراته من الموت، وهي راقصة باليه شابة يائسة نظرًا لشلل أصاب رجلها. وسوف يقدم لها يد العون بحيث تستطيع للممة نفسها واستعادة فتها لتصبح نجمة معروفة. وحين عاد هو أيضًا إلى السيرك، بتشجيع من الراقصة، عرف نجاحًا لم يعرفه من قبل، غير أنه سيسقط ويموت من أثر ذلك. لكنه كان قد ربى في الفتاة حبًا وشغفًا بمهنتها وبمطلباتها.

يجسد جيلسومينا في فيلم [الاسترادا] لفديريكو فليني أيضًا صورة مأساوية لبأس المهرج المحكوم عليه بإضحاك جمهوره وهو يختنق بشهقات البكاء. وفي رواية [البسمة في أسفل السلم] التي كتبها هنري ميلر تكريمًا لراوولت، يحكي قصة أوغست، وهو مهرج يشك في فنه. وفي يوم ما عاش لحظة شرود وهو يؤدي أحد الأدوار. وبما أنه غاب عن كل شيء فقد ظل لحظة جامدًا في أسفل السلم، وخرج من ذلك الشرود قلقًا، غير أن الجمهور كان مقتنعًا أن الأمر يتعلق بقزحة فكاهية رائعة للمهرج، فغمره بالتصفيق. ومع ذلك كان الرجل متعبًا من مهنته التي لا تثير غير الضحك، بينما كان حلمه يدخل على الناس المرح. انتهى الرجل إلى ترك السيرك بحثًا عن التواضع، مجتزأ فشله لأنه كان عاجزًا عن عدم إثارة أي شيء آخر غير الضحك. ثم إنه كرس نفسه لأعمال هامشية في سيرك متواضع لا يعرفه فيه أحد، مكتفيًا بمد يد المساعدة للفنانين. وفي إحدى الليالي، وقد ألم المرض بمهرج السيرك، طلب أوغست من صاحب السيرك أن يعوض المهرج المريض من غير أن يكشف عن هوية من يعوضه. عرف العرض نجاحًا منقطع النظير، غير أن أوغست وهو يسرع في التخلص من شخصيته، زار المهرج المريض كي يخبره بأنه يعيد له شخصيته. لكن الرجل أصيب بالدهشة والحيرة، فهو لم يعرف أبدًا ذلك النجاح في مشواره. ومن كثرة الأسى أقدم على الانتحار. تابع أوغست مسيره المرّ بالتجوّل في المدينة وعاش لحظة وجد أخرى وهو يتأمل القمر. وحينها أبصر شرطيًا خاله ملك الخلاص، فهرع إليه مبتهلًا، غير أن الأخير كال له الضرب المبرح. إن هذه الأعمال كافة وغيرها، تترجم التباس ضحك لا يكون سوى واجهة لتغليف التعاسة واليأس.

تجلى مأساة الضحك الذي كأنه بكاء في كتاب [الرجل الذي يضحك]

لفكتور هوغو. غوينتيلين طفل شرق من حضن أمه، وهو من عائلة من الأمراء غير أنه زُي كطفل مسلّ في السيرك في عائلة من البهلوانات، أي أولئك الأشخاص الذين يبترون أطراف الأطفال ليحولوهم إلى «وحوش» للاستعراض. وقد شوه وجهه لكي يتم توسيع طرفي شفثيه وجعل بسمة عريضة جدًا ترتسم دومًا على محياه. وحين اكتشف أصله واستعاد وضعيته السابقة، صار لوردًا لإنجلترا وصار يحضر في أعلى مَجْمَع وأرفعه بالبلد. لكنه حين يأخذ الكلمة للدفاع عن الشعب الذي يصف يؤسه، كان يثير زوبعة من الضحك، سواء بفحوى كلامه أم بالتكشيرة الضاحكة الثابتة التي ترتسم دومًا على وجهه، والتي تبدو كما لو أنها لا تكف عن الهُزء منه. ففي التخييلات الاجتماعية كما في الحياة ثمة جانب خفي من الضحك يحس به الناس دومًا.

الضحكات المساوية

الضحك مُجاوزه للمأساة وإنكار لوضعية الضحية. فمن يكون مُقبلًا على الموت ويطلق الضحكات أمام القاتل يجعل الجلاد في حال تبتدّد فيها اللذة التي يستقيها من الحدث، لأنه بدوره صار موضوعًا للإنكار بغرابة ذلك التصرف. الإنسان الضاحك يؤكد الحياة وينزع فتيل عنف الجلاد الذي يصطدم ببسمة تذكّره بشراسة اللحظة وقساوتها ويحس بالزيادة على طابعها العبيّ. تفصح الأغنية اليهودية اليديشية عن هذا التشابك بين الألم والضحك، وكذا قصيدة [ريكلغلارز] في غيتو فيلينيوس: «الضحكات اليهودية/ مشبعة بالألم/ حين لا فائدة في البكاء/ علينا الضحك ما استطعنا لذلك سبيلًا/ حتى لو كان القلب يبكي من ذلك ألمًا/ نحن نضحك ما دمنا على قيد الحياة/ فلنجعل ضحكك يصدى في البعيد/ ولتأمل أن يكون الوقت قريبًا/ ذلك الذي ستضحك فيه/ دومًا من أعماق قلبك» [ضمن: لوتروين، 2009، 97]. إن تحول المصائب إلى مورد للفكاهة يبيّن مقاومة الضغط والمقاومة والمواجهة اللهوانية للعُدوان. الفكاهة لا تنسى، غير أنها تبعد الآثار الأليمة عن الشخص كي يستعيد نفسه. «إن الطابع الفكاهي للفرد هو سمة فيه لحزبة معينة؛ فهو عكس الصلابة الدفاعية التي يتسم بها المرض. إنه حليف المعالج النفسي، الذي بفضلها يحس بنوع من الثقة ويحس بإمكان حزبة ما في العمل العلاجي» [وينيكوت، 1975، 35]. الفكاهة إذا تملّك الفشل أو الرغب، وتستعيد السيطرة على الوضع.

يعتبر كليمون روسي أن الضحك المأساوي «ينبتق حين يكون ثمة غياب فجائي لشخص ما [...] بحيث يتم الحذف من غير مبرر والتحطيم من غير إدراج ذلك التحطيم في منظور تفسيري ونهائي وتعويضي» [1971، 173]. فحين يتحرر الفرد من كل وهم، تُلغيه يعترف بهشاشة الحياة وحتى بقدرية الفاجعة التي يراها أمامه. وهو يعلم أن المخرج الوحيد منها هو معارضة قساوة القدر بالضحك. هكذا يتحرر الإنسان الضاحك للحظة من فرائض الهوية، ويتخفف من ذاته حتى ولو لم يستطع استعادة الشخصية التي كان عليها. فالحياة ما زالت هنا، معرضة لخطر محقق، لكن لا شيء يبدد الأمل. وبما أن الضحك من صلب عبثية الحياة وتناقضاتها وفوضاها، فإن جورج باتاي (1970) يربطه «بممارسة الفرغ أمام الموت». أي موقف يمكن أن يقفه المرء إزاء الهوة التي تنبتق فجأة في النسيج الممزق للمجتمع؟ الإحساس نفسه نجده لدى الشاعر الإسباني أكتافيو باث: «أمام الوعي المدوّخ للفرغ، باعتباره فُرجة فريدة من نوعها، يكون الضحك أيضًا الجواب الوحيد والأوحد. والفكر الغربي، وهو يبلغ هذا المبلغ القصي (إذ بعده ليس ثمة شيء)، يتفحص نفسه قبل أن يتبدّد في الشفافية نفسها. فهو لا يُصدر الأحكام ولا يقوم بالإدانة بل فقط يضحك» [1983، 238]. «الضحك يهزأ من الفرغ، ويحافظ على الإنسان في وضعية اللالعاب، حتى لو مش بحدود معنى إنسيته. هكذا يتذكّر جورج باتاي لحظة كان يتمنّى فيها في الشارع بباريس، وفجأة صار مأخوذًا بلحظة وجد رمت به في هوة سحيقة من بواطنه. «ثمة فضاء مُشبع بالضحكات يفتح هوّته الكالحة أمامي. وأنا أعبر الشارع أصبحت مجهولًا في هذا العدم المجهول... كنت أنكر تلك الجدران الرمادية التي تحبسي، وأنطلق في ما يشبه الانشدهاء [...]». كنت أضحك وأضحك كما لم يضحك امرؤ قبلي، بحيث إن أغوار الأشياء تنفتح في وجهي، مجردة عارية، كما لو قد فارقت الحياة» [1954، 46].

أما توزني، فإنه يعارض الضحك الأسود، الذي يتهكم من الموت ويتلاعب بالجنائزي، بالضحك الأبيض الذي يراه ميتافيزيقيًا وأكثر كونيةً وبغثًا للآمتناهي في صلب الأشياء. «الإنسان الذي يضحك ضحكًا أبيض يبصر بالهوة بين الشبكات المنفرجة للأشياء. إنه يعرف فجأة أن لا شيء ذو أهمية. وهو الآن ضحية قلق سادر غير أنه يحس أنه قد تخلص من كل خوف بسبب ذلك [...]». حين تنفتح النصال المنفصلة للجسر الذي يسير فيه بنو البشر على الفرغ الذي لا عمق له، فإن أغلب الناس لا يبصرون بشيء، غير أن بعضهم يرى ذلك اللاشيء. هؤلاء ينظرون لموقع أقدامهم من

غير خوف أو رجفة ويغنون بمرح أغنية [الملك عارتا]⁽¹⁾. الضحك الأبيض هو ضحك اتحادهم ورجوعهم للعالم» [توزني، 1977، 199]. هذا الضحك هو تعرّف على العبث الغضال للعالم الذي يضرب الوجود بقوة قاهرة. إنه أداة ملائمة تساهم بفعالية في «المهمة التي لا نهاية لها» للحفاظ على الواقع الذي يتحدث عنه عالم النفس ويتيكوت.

الضحك يحمي من الحيرة والخوف، وهو الأناقة الأخيرة التي يملكها المعنى كي لا يستسلم أمام ثقل الأحداث ويحافظ على الوعي في حال يقظة. والحس الفكاهي انفصال هادئ يخفف من الحدة الممكنة للأحداث. فحتى لو فُقد كل شيء فهو يكون انفلاتًا من القلق، ورفضًا لتحكم الأحداث الخارجية في الإنسان. إنه يفصح عن عبثية العدوان وعدم جدواه لدى الضحية. «أتركوني أضحك»، يذكر رومان غاري بصورة فوتوغرافية لجندي ألماني نرى فيها يهوديًا أصوليًا وجندي ألماني يجره من لحيته: «ما الذي كان يفعله اليهودي الأصولي الذي يُجرّ من لحيته وحيدًا وسط الجنود الألمان الذين يتضحكون حوله كالصبيان؟ كان يضحك هو أيضًا» [1967، 51]. لقد كان الرجل مرحجًا أو مشدوّهًا، وصار يضحك لا من الفرح وإنما من الدهشة أمام قطيعة جذرية وغير منتظرة لأداب اللياقة. لقد استعاد ردّ فعل طفولي يجعل الأطفال يحبون جرّ لحية الكبار، أو لحظة اللعب بلعبة «من يضحك الأول نجره من لحيته». إنه يضحك أيضًا من دُخّة تبذّر المعالم كافة. وهو يضحك من الحيرة، غير أنه يؤكد للجنود سيادته على نفسه، بحيث لا يلجأ للابتهاال ولا ينصاع للخوف. إنه يكسر نظام الإهانة بالمشاركة فيه في الاتجاه المعاكس ومن ثمّ يقوم بقلبه. فثمة حيث يريد الجنود الهُزء برجل مشتّت الذهن ويحتسّ بالعار، يجدون أنفسهم أمام شخص هادئ وضاحك.

(1) أغنية ترتبط بخرافة «الثهاب الجديدة للإمبراطور»، للعارفة أيضًا بـ«الملك مجرّنا من الثباب»، نشرها أندرسون بالدنماركية عام 1837 (للترجم).

7. الشفاء بالضحك

«الضحك هو الصحة. والأطباء يصفون لمرضاهم الضحك دواءً».

شوليم أليشيم، الخياط المسحور⁽¹⁾

الضحك من الذات يعني طرد شراسة المرض أو الاكتئاب، ويخفف من وطأة الشرنقة التي يوجد محبوساً فيها. والفرد يستعيد للحظة تفوقه على خوفه حتى إن لم يريح شيئاً آخر. والكتاب المقدس يردّد ذلك مراراً، إذ جاء فيه: «القلب المرح يشفي من المرض كالدواء، لكنّ الروح الأسفة تجفّف العظام» [يسفر الأمثال، 17: 22]. «القلب المرح حياة للجسم» [يسفر الأمثال، 14: 30]. «بهجة الإنسان تطيل عمره» [يسفر الأمثال، 30: 22]. ويعتبر الطب اليوناني كما فضل فيه أبقراط وجالينوس أن الموقف العطوف للمعالجين إزاء مرضاهم يعزز نجاة فتهم. فالفعل في النفس أمر ضروري لعلاج الجسد والطبيب يولّد الثقة، وكذا: «المزاج الرائق» الذي يتطلبه الطب السقراطي لتعزيز الشفاء. يصرح رابليه في مستهل [بانتاغرويل] بالفضائل المتصلة بقراءة كتابه [غارغانتوا]. فإذا عاد نبلاء أقوياء وشرفاء بخفيّ خنين من الصيد، «فإن مؤردهم للاستمتاع -لكيلا يغوصوا في الكآبة والأسى- أن يعيدوا قراءة الأعمال الرائعة لغارغانتوا. ثمّة أناس آخرون في العالم -وهذا ليس من باب الهراء- حين يلمّ بهم ألم أسنان حادّ -وبعد أن يبذروا أموالهم كافة من غير فائدة- لا يجدون دواءً أنجع ولا أكثر ملاءمة من أخذ كتاب [الأخبار] ووضعه بين فوطتين دافئتين ووضعه على مكمن الألم ورشه بمسحوق خشب الصنوبر. لكن ما القول في المساكين المصابين بالجذري وداء القطرة؟ [...] إن عزاءهم يكمن في سماع تلاوة صفحة من هذا الكتاب. ولقد رأينا من يتجرّع قدور الخمر المعتقد حين لا يحس بتحسّن أكيد في حاله بعد قراءة هذا الكتاب، لما يكون يعاني من الألم، فلا يفعل أفضل مما تفعله النساء النفيسات حين تُتلى على مسامعهن حياة القديسة مرغاريتا». ويتحدّى رابليه القارئ أن يعثر على كتاب يتمتع بفضائل أكثر من هذه، وفي حال غثر عليه؛ فإنه سيؤدي إليه ثمن «قصعة من الأحشاء المظهوة» [رابليه، 1973، 215].

(1) شوليم أليشيم مؤلف شهير للأدب الفكاهي، وفي وصيته كتب: «فليرتبط اسمي بالضحك أو فليكن اسماً معموماً للأبد» (ضمن: بيرو، 2017، 612).

في استهلال كتاب [استيفاء الديون]، يؤكّد رابليه أن على ممارس الطب أن يرى «الجانب المرح والهادئ والمبتهج والضاحك». فالأرواح الحيوانية للطبيب تتدخل في حال المريض. فإذا ما هو عاجز عن الأمر، فقد يدفع ذلك المرض إلى الاستشارة. وإذا ما كان مرخاً فهو يعزّز موارد الشفاء لدى المريض. فروح الطبيب من خلال تصرفاته تمارس تأثيرها. ويعتبر أمبرواز باري أن المرح مصدر لتقوية الجسم. بالمقابل، فإن كل عاطفة سلبية قد تؤدي إلى نتائج وخيمة. وقد قال في مقدمة كتاب [مدخل للجراحة] المنشور عام 1540: «الفرح يقوّي الفضائل الحيوانية والطبيعية، ويشدّ أزر الأرواح ويساعد على الهضم وبشكل عام على كل ما يخص الجسد [...]». إنه بالجملة الوحيد المفيد من بين اضطرابات الروح كافة» [باري، 1970، 78].

يقوم لوران جوبير في [رسالة في الضحك] (1579)، بالتركيب بين جميع النظريات لدى كل من سبقوه. وهو مقتنع أن الطحال يؤدي إلى الضحك كي يطهر الدم ويبعد النوازع الاكتئابية. وفرض المزارة السوداء يؤدي إلى الغضب أو الكآبة. والضحك «يفتح الانسداد»، أي: يمكن من إخراج الأمزجة الشريرة التي يحتفظ بها الطحال. وهو يحترّ الامتلاء الفائض، بحيث يستعيد «المزاج الرائق» في معناه القوي. فعدا بعض لحظات الضحك، يكاد الإنسان المتشائم السيئ الطبع يعيش التكد. يأخذ جوبير مثال ديمقريطس الذي كان يعالج نفسه بالضحك والذي كان يفضل يلفظ إفرار صفرائه التي لولا ذلك لسقّمته. الضحك إذاً دواء ناجع. «فهو يهز الجسد ويؤثر فيه بكامله ويسلّي المرء ويقلب أهمية الأشياء، مبدّداً الكراهية وملطّقاً من الغضب. وهو يعزّز عَضد العقل الذي تنخره الهموم ويحوّل نظره عن مختلف الجراح، ويشبعه ويجدّده أحياناً بعد منعطف مليء بالهموم والمشاكل، بحيث يطرد عنه كل كآبة» [جوبير، 2014، 7]. المرح والصحة أمران متلازمان. يقدم لنا جوبير ثلاثة أمثلة عن مرضى أنهكهم السقم وتخلّى عنهم أطباؤهم، غير أنهم ما يلبثون أن يتمائلا للشفاء بعد أن شهدوا مشاهد مثيرة للضحك يقوم فيه قرد بمحاكاة الحركات الإنسانية. فالسبب الوحيد في الشفاء هنا هو الضحك بالتأكيد. وبإسهاب العالم، يرّد جوبير ذلك إلى أن قوى الطبيعة التي كانت تحت الضغط صارت طليقة، «ذلك أن فرخاً من قبيل هذا يؤثر في الحرارة الخاملة والمدفونة في الجسم لينشرها في أطرافه كافة لتمدّد العون للطبيعة، التي تتمكّن من تلك الأداة والوسيلة فتستعيد قواها وتحارب المرض ببسالة أكبر كلما تفوّقت على الألم» [2014، 335]. الضحك إذاً ينفث في الجسم

أفضاله الجسمانية. وفي الفترة نفسها، كان أطباء آخرون يرون في الضحك دواءً ناجحاً. فقد كان رابليه يعالج مرضى مارستان بمدينة ليون الفرنسية بالفكاهات والنوادر.

ثمة مؤلفون آخرون اقتفوا خطى جوبير في العقود اللاحقة عليه. فقد نشر روبرت بورتون (وهو عالم لاهوت من أكسفورد) كتاب [تشرح المالنخوليا] عام 1621، وهو كتاب تأمل في ما كان يُعرف وقتها: بـ«المرض الإنجليزي». وهو في كتابه ذاك لا يخشى من كهل المديح للضحك بوصفه وسيلة للشفاء من المالنخوليا في وقت كان فيه الكالفينيون ينقسمون إلى من يدافع عن الزهد الصارم في الضحك وإلى من يقبل بالأشكال الخفيفة للتسلية التي يعتبرونها مفيدة للصحة. يعتبر بورتون أن «المرح يصقّي الدم ويعزز الصحة ويمنح لوّثاً طريّاً ورائحاً وجميلاً للإنسان. إنه يطيل الحياة ويقوّي حذّة الذهن والبديهة ويشبّب المرء ويقوّي الجسد بحيث يجعله قابلاً لمواجهة جميع الوضعيات. فكلما كان القلب مرخاً، أطلّ ذلك حياة صاحبه» [بورطون، 2005، 253]. هكذا يكون الضحك «دواءً ناجحاً يحطم أسوار المالنخوليا، وترنّاقاً قويّاً وعلاجاً كافياً بذاته» [254].

إن الاقتناع بأن الضحك مفيد للصحة ودواء للعديد من الأمراض أمر سوف يستمر حتى القرن الثامن عشر؛ إذ توالى نشر المؤلفات التي تقدّم تبريراً لذلك. وهكذا فإن لورانس ستيرن (مؤلف [تريسترام شاندي]) قال إنه ألّف كتابه [ضد الكآبة]؛ وذلك ليتمكّن الضحك بما فيه من رفع وخفض متواتر ومتشجّع لعضلة حاجز الصدر، دون نسيان الهزّات التي تصيب العضلات الواقعة بين الأضلاع، وبذلك يتم تفريغ الصفراء وغيرها من الأخماض السائلة من المّزارة ومن الكبد والبنكرياس لدى رعايا الملك كي يتم الرمي بها مع جميع الأهواء البهيمية التي تغذيها [1982، 280]. وقد كتب فولتير للسيدة دو بنتيك في 20 أغسطس 1756: «المرح أنفع للصحة من الطب».

ويصفه المحللون النفسيون مرازا بأنه «دواء شافي»، بالرغم من أن فرويد يقول بأنه ينتمي «للعمامة المتوحشين»، محترشاً من طابعه المبتكر ومن التزامه إزاء مرضاه. ويحكي غروثيك العديد من القصص السريرية حيث ينتصر الحاضر على عملية التذكّر. ففي إحدى مقالاته يتحدث عن مريض يعاني من آلام مزمنة عديدة في الرجلين. وهذا الرجل كان يتماهي مع اليهودي الرحال والمسيح «الخالى من أي كراهية غير أنه موضوع للازدراء». وكلمة «كروز» بالألمانية تعني في الآن نفسه: الصليب والمنطقة المقدسة.

يصف غروډيك مريضه بأنه لم يكن ذا موقف منتقد للتحليل النفسي أبداً، غير أنه مع ذلك لا يكفّ عن تفكيك الآلية النفسانية بفكاهة مستمرة. وقد بلغ المبلغ بغروډيك -بعد أن تعب منه- أن يذكره أنه ليس هنا للتسلية وإنما للشفاء. وقف الطبيب، وتبعاً لحديسي سيطر عليه، قام بمحاكاة المشية الرعناء لشخص مصاب بمرض الزُّقري. أحس المريض بالحرج من هذا التغيير الذي كسر الصرامة المعتادة لحصص العلاج، فانفجر بالضحك وتابع هذه اللحظة من التواطؤ مع طبيبه وهو يصرخ: نعم، المسيح أبي، وأنا أسخر منه. وفي اللحظة نفسها أحس أنه لم يعذ يعاني من ألم في الرجلين» [غروډيك، 1985، 39-43]. الطابع المرح إذاً وتغاني العالج النفسي يخترقان كيمياء قصة مريض لتغيير علاقته بالألم مرة إلى الأبد.

نحن نجد الفكاهة أحياناً في قلب المساعي العلاجية التقليدية. هكذا تصف كلارا غاليبي في سردينيا التقاليد العريقة لرقصة الأرجيا، وهي مراسيم احتفالية تمتد لبضعة أيام، منذورة لعلاج فلاح أو راع يتعرض للدغة عنكبوت سام، حتى تعلن ضحكته عن شفائه التام. وتتبدى أعراض النسقم بالأم حادة في البطن وحال كثيبة ووعي مضتب. وظهور تلك الأعراض -كحال العلاج منها- أمران يدخلان في صلب الثقافة السردينية. ورقصة الأرجيا تضع المريض في قلب المراسم. فحوله يقوم الناس بالتنكر كما في كرنفال، ويضعون الأقنعة على وجوههم بحيث يقلبون بشكل لهواني الأدوار الاجتماعية في الحياة اليومية.

وبالموازاة مع ذلك، تعبر الفكاهة عن نفسها بشكل عدواني في الغالب، بحيث إنها لا تُبقي ولا تذر. «الأهازيج الهجائية والعدوانية الحادة والزرقة تستهدف الناس كافة تقريباً، أناس القرية القريبة كما أناس القرية نفسها [...] والمريض نفسه يتعرض للتهكم والهُزء وبالأخص من المصيبة التي ألّت به» [غاليبي، 1988، 37]. بيد أن هذا الأخير وهو عرضة للسخرية يتلقى حُقنة كافية من التفاعل الاجتماعي، بحيث تعترف الجماعة بفصابه وتهتم به حتى ينفجر بالضحك، وهو ما يشهد حينها على شفائه واندراجه من جديد في الرابط الاجتماعي.

في عام 1976، قام نورمان كوزينس في الولايات المتحدة، كما في أمكنة أخرى من خلال ترجمات كتابه، بإعادة طرح علاج ممكن بالضحك، بالرغم من أن الفكرة لم تكن سوى عنصر من ضمن عناصر أخرى أوسع في العلاج. كان نورمان كوزينس حينها رئيس تحرير مجلة [صنداي ريفيو].

وقد أصابه مرض عضال بحيث إن الأطباء شخّصوا لديه إصابته بمرض خطير يتمثل في التهاب المفاصل والعمود الفقري، يستعصي في الغالب على العلاج. وبما أن الألم كان يلمّ بكامل جسده، وأنسجة عموده الفقري تتحلّل، صرّح له طبيبه المعالج بأنه لم ير من قبل شخصاً يُشفى في مرحلة متقدمة من ذلك المرض. لكن نورمان كوزينس كان مقتنعا بقوة وفاعلية ما يسميه «إرادة الشفاء» التي تعي لدى المريض طاقة كبرى في الكفاح لا تنفّل بالاستنباطات السلبية للأطباء أو الأقارب. لقد كان على العكس من ذلك مقتنعا أيّما اقتناع بإمكان التحكم في السيرة القاتلة التي يتضمنها ذاك المرض. فالسكونية تكون دوماً مضرّة بالمريض، لأن مهمته تكمن في منح فاعلية للعلاج الذي يكفّ عن أن يكون موضوعاً له ليصبح ذاتاً فاعلة فيه. فمن الأفضل في تلك الحال مساعدة الأطباء على الشفاء من المرض من خلال حالة نفسية مكافحة، وعند الاقتضاء بابتكار المريض لحلوله الخاصة. قرر نورمان كوزينس عندها بعلاج نفسه بنفسه، بتعزيز ذلك بفيتامين س؛ لكن بالأخص من خلال تعبئة طاقته على الضحك مقتنعا بقدراته على التخفيف من الألم. من ثمّ بدأ يطلب مشاهدة أفلام ضاحكة وبرامج فكاهية باستمرار: «وهكذا، اكتشفت بسعادة أن عشر دقائق من الضحك البهيج كان لها تأثير منوّم على الألم، بحيث إن ألي يسكن ويمنحني ذلك على الأقل ساعتين من النوم. وحين يتبدّد فعل الضحك، كنا نشغل آلة العرض بحيث لم يعد من النادر أن أنام من غير ألم» [كوزينس، 1980، 34]. وكانت إحدى الممرضات تقرأ له أيضاً أشهر النصوص الهزلية في تاريخ الأدب. وهكذا أعاد له ذلك العلاج عافيته، الأمر الذي أدهش كثيرًا الأطباء. وهو ما استنتج معه أن «الضحك بقلب مرح هو طريقة لممارسة رياضة العذو الباطنية من غير ممارسة ذلك في الهواء الطلق» [74].

بيد أن الضحك أيضًا عودة للرباط الاجتماعي، وعلاقة مع الآخرين تُبعد الكتابة واجترار المصائب. صحيح أن نورمان كوزينس لم يكن يكتفي بالضحك، فقد كان مقتنعا بنجاعة لجوئه للأفلام الهزلية، ومتأكدًا من موارد تنظيم أموره كي يعالج نفسه بنفسه باعتباره فاعلاً في علاجه، ولا يكتفي بالانتظار السكوني للعلاج من آثار الأدوية. بالجملة، كان نورمان كوزينس يعزز آثار العلاج بالتزامه العميق بما يبتكر لنفسه كي يجد مخرجًا من المصيبة التي ألّمت به، وبعي نفسه بفاعلية رمزية يعصدها بتأليف كتاب يكون شهادة على حاله. وذلك ما يتداوله الأمريكيون في المثل القائل: «الضحك يجعلك في يوم ما لا تحتاج إلى طبيب». فالحدس المشترك يتمثل

في أن الضحك، بما أنه يساهم في «المزاج الرائق»، يمارس تأثيرًا فعالاً على صحة الإنسان. وقد برهنت دراسات متواترة في مجال علم النفس أن حصصاً فكاهية تجعل الناس يتحملون صدمات كهربية أعنى من أناس يُعرض عليهم شريط وثائقي جدي.

يوضح هـ. روبنشتاين أن الآليات العصبية الفسيولوجية للضحك تتقاطع مع عدد من العمليات المرضية يمكنها أن تغير من طبيعتها. وهو يصف فضائلها بتحويلها إلى ترياق كوني. «الضحك تمرين عضلي وتقنية نفسية، بحيث إنه يحزّر النظام العصبي المستقل. الضحك يحارب القلق الدفين بتأثيره في النظام العصبي المستقل» [روبنشتاين، 1983، 83]. وفي السنوات نفسها، قام هذا الطبيب نفسه ببلورة برنامج سماه «جيلوس» بتبغى إعادة العافية للمريض بالأخص من خلال نظام غذائي مضبوط. وهو يصف فيه الضحك باعتباره عاملاً «للتوازن العصبي المستقل». ثم إنه يضيف: «بمكّن هذا البرنامج في الآن نفسه من التأثير في المكونات النفسية والبيولوجية والغذائية والجسمانية للأمراض؛ وهذه الإضافة إلى شبل أخرى تكون علاجية، وتمكّن من الزيادة في حظوظ الشفاء» [147]. وهكذا نادى بإنشاء مراكز للضحك تمكّنه من تطبيق برنامجه، وتحتضن أطباء ومدربين على الضحك يستطيعون فيها ممارسة علمهم في مجال الفكاهة. وهكذا أيضاً، فإن العلاقة ستقطع بشكل جذري مع عقلية الصرامة والجديّة السائدة عموماً في علاقة الطبيب بمرضاه، لتقوم على مضمون مرح ومنبسط وحز حيث لا مجال لاستبعاد أي فكرة مضحكة كلية. ويتضمن هذا المركز مكتبة بصرية تتضمن أعمال فكاهيين مشهورين ومكتبة سينمائية تحتوي على الأفلام الكلاسيكية للسينما الهزلية والفكاهية [166 وما يليها].

ثمة بعض التجارب التي أُقيمت حول الآثار العلاجية للضحك. فقد استخدمت الطببة تنالاً توزيا الضحك مع عشر نساء مريضات مصابات في أغلبهن بالخرف، يتجاوز عمر كلّ منهن خمسا وثمانين سنة. وقد اكتشفت بسرعة أن التواصل اللفظي المحفل بالمعاني بين النساء يكون أسهل بواسطة الضحك. ومن حينها وهي تستنيره بالاستعانة بالإيماء واللغة الإشارية وبالسيكودراما التحليلية. وهكذا صارت التّزيلات يعشن بتلك المناسبة لحظات حارة مشبعة بالعواطف والمبادلات الكلامية بينما كنّ في أغلب الأوقات ملازمات للصمت. وقد كتبت بهذا الصدد: «كنت غالباً أستند إلى امرأة من المجموعة تكون يقظة وتبتسم لي. وكان ذلك بشكل منطلقاً

للتفاعل الهزلي. فكانت كل بسمه موطن انبثاق الهزل حتى نصل مغا إلى الضحك» [توزيا، 2002، 157]. النساء أنفسهن كُنَّ يتوصلن إلى المزاح بينهن وإلى تبادل الدُعايات والنكت المضحكة. وكن في أثناء ذلك يسخرن من علامات إعاقتهن. فكن يحوّلن وظيفة عكازهن أو كرسيهن المتحرك ليجعلن منه أداة هزل وليضحكن رفيقاتهن. وبما أن كل ذلك يحزرنهن من الرتبة ومن الطابع الكئيب لعلاقتهن بالعالم، فقد كن يحلّفن بعيدا في علاقة لهوانية مع الغير، ويعشن المرح المستعاد للتواصل الجماعي.

وخلال شهر ونصف، كان نزلاء دار للعجزة مصابين بآلام مزمنة يشاهدون يوميا تقريبا فيديو مدته عشرون دقيقة. كان نصف المجموعة يشاهد كوميديا، والآخرين دراما. ويقوم الباحثون بعدها بمراقبة عدد طلبات الأفراس المسكنة التي يعبر عنها النزلاء. كانت طلبات أفراد المجموعة التي تشاهد الفزجات الكوميدية تنقص، معبرين بذلك عن التخفف من آلامهم. وبشهادة فريق الممرضين، كانت تلك المجموعة تبدأ في التعبير عن موقف أكثر مرحا أمام الحياة [فرنسكاتو، 2003، 159]. صحيح أن دراسات من قبيل هذه ذات طابع ملتبس، غير أنها مع ذلك تقيس بالتأكيد أيضا التزام الباحثين بقضايا الناس وتؤكد انتظاراتهم في ما يشبه أثر بيغماليون⁽¹⁾ الذي لا يؤخذ بعين الاعتبار. لكن -مع ذلك- يبدو أن للضحك أثرا إيجابيا في التخفيف من ألم المرضى، إذ هو يمارس تأثيرا مسكنا معروفا بما يمارسه من تفسير للتركيز على الذات التي لا تكف عن منح الألم طاقة العذاب [لوبروتون، 2017]. الضحك يحول الانتباه عن الألم ويعبئ شروط تشكيكه. لكن -وحتى يغدو الضحك علاجيا- عليه أن يكون في المكان المناسب. فلقد راح مريض مصاب باكتئاب عميق لزيارة طبيب نفسي وأسر له بالرغبة في الموت. وحين كان يحكي الصّنى الذي لحق به اقترح عليه الطبيب النفسي في نهاية الأمر دواء ناجعا يتمثل في زهابه إلى السيرك لمشاهدة [غروك]، وهو مهرج فاقت شهرته الآفاق يعرف السيرك معه كل أمسية نجاحا منقطع النظير. ألقى المريض بنظرة ملؤها الأسى على الطبيب وتأهب لمغادرة العيادة. وحينها سأله الطبيب عن اسمه فأجاب: أنا هو غروك.

كان باتش آدم شابا تم إيداعه مستشفى الأمراض العقلية بعد محاولته الانتحار عام 1969، فاكشف عندها بالصدفة قدرته الفائقة على إثارة الضحك

(1) أثر بيغماليون هو ضرب من النبوة للتحققه ذاتيا، تؤدي إلى تحسن في حالة الشخص وقدراته ومنجزاته، تبعا لدرجة إيمانه بنجاحها. فمجرد إيمان شخص بنجاحه يقوي احتمالات نجاحه (الترجم).

حواله بسهولة. فقام بمتابعة دراسته للطب وولع أكثر فأكثر بفهم آثار الضحك على استعادة المرء لعافيته. وفي 1971 أنشأ الشاب معهد الغيشوندهايت، حيث كان يستقبل مجانًا المرضى مازجًا علاجه لهم بالضحك. أغلق المعهد عام 1983، غير أن باتش آدم استمر في عمله بالقيام بمحاضرات وتدخلات في المراكز الصحية. وبعد بعض الأعمال غير المنظمة، أنشأ في نيويورك في نهاية الثمانينيات أول فرقة للمهرجين العالجين، تحت إمرة مايكل كريستنسن، الذي كان حينها مهرجًا محترفًا في الابل سركوس. ثم أنشأ بمعية بول باندر عام 1986 وحدة العلاج بالمهرج؛ لتسليّة الأطفال المرضى. وفي هذا السياق نشأت مبادرات أخرى كمبادرة الضحك المداوي بفرنسا (1991) ومؤسسة ثيودورا بسويسرا (1993) التي كانت تتدخل في غرف الأطفال المرضى في المستشفيات. المهرجون فنانون، كل واحد بشخصيته وأسلوب فكاهته. كانوا يرتدون سترات بيضاء كالمرضى والأطباء الآخرين، مُبينين أيضًا عن هيئة المهرج بدءًا من الأنف الأحمر. وهم يلعبون بالعديد من الأدوات الطبية التي يحولونها عن وظيفتها الأصل مُخرجين إيّاها من جيوبهم، بحيث يحولون الإبر إلى صفارات وأدوات لصناعة فقاعات الصابون وآلات موسيقية وغير ذلك. وبما أنهم يتبنون هيئة جادة فهم يدخلون الدهشة في نفوس الأطفال ويجعلونهم متواطئين معهم. وهم من دون أي تغيير لنظام المكان يتلاعبون به ويتملكونه من غير إعاقة العلاج أبدًا. كما أنهم يدمجون في لعبتهم تلك هيئة المستشفى من أطباء وممرضين كالأباء في الحصص المرتجلة نفسها. وهكذا نراهم يفجرون صرامة المستشفى بالضحك والقهقهات. وهم يضطرون أحيانًا للابتكار حتى لا يتخلّوا عن هدفهم، كما هو الحال في تلك اللحظة التي ولجوا فيها غرفة فوجدوا أنفسهم أمام طفلة تعوي من الألم والقلق. فأمام بأس هائل كذلك، انتابهم العجز فانصرفوا لتوهم، غير أنهم عادوا بعد ذلك جازين وراءهم موكبًا كاملاً، فأنتهت الصبية المريضة إلى الانفجار ضحكًا [سيموندس وارين، 2001، 13].

يبدّد الضحك الطابع المأساوي للأحوال ويمنح الطفل المريض تعزفًا مرخًا على ما هو عليه بالرغم من مأساوية الوضع⁽¹⁾. والمهرج يتحدث اللغة الطفولية ويربط علاقة تواطؤ معه من خلال التكت والأعمال الهوجاء. إنه جسد ذو طابع كاريكاتيري وأرعن وغريب ومستفز ومتحرّز من وطأة الطقوس

(1) لقد انتشر الطلب على الضحك في قلب الرابط الاجتماعي من خلال مساعي أخرى من قبيل «بوغا الضحك» و«الزاحيات» *erigologie*، وغيرها، وذلك بهدف تحرير الأفراد من توترهم، لا بممارسة الفكاهة بقدر إثارة الضحك عنوةً من حيث هو كذلك، بالرغم من أن الأمين يتقاطعان أحيانًا بفعل غريبة تلك الأوضاع. والطلب للتصل بتلك للمراسات يؤكد على ضرورة تحرير التوتر الذي يمس مجتمعاتنا المعاصرة.

والشعائر اليومية، غير مُبالٍ بوظيفية الأشياء. كما أن حمرة أنفه تمنح له طابعاً ساخراً في وضعية اجتماعية مغايرة، كما لو أنه يتحزّر من وجهه ويرتدي قناعاً [لوبروتون، 2013] بحريّة تؤدّي إليها حركة من قبيل تلك. إنه يوزع الصفحات الخيالية والضربات بالعصا، ويثبّت بشكل مُفتعل من ألم غير حقيقي، كما أن سقطاته تكون فاضحة وينهض منها بملامح ذاهلة. والتفاعل مع شخصية من قبيل تلك لا علاقة له بالنظام الذي يخضع له المستشفى. فشخصية المهرج تشكل مَهْرَباً من الإطار المعتاد للعلاج ومن صرامته، فهي تَعْلَقُ التجاور مع شركاء الغرفة من المرضى، وتؤدّي إلى النسيان المؤقت للألام والإحراج والحياة المحجوزة والأجهزة الطبية المتصلة بالجسم، بل حتى حالة التبعية التي يؤدّي إليها المرض. يتبدّد التوتّر وتنبعث الثقة من رمادها وتختفّ وظأة المرض. يذكر مؤلفو كتاب [الضحك للمعالج] فيلماً وثائقياً عن الناجين من المعسكر النازي لباشنغفالد. كان من بينهم رجل في الخمسين، عمره آنذاك أربع أو خمس سنوات. وهو ما زال يتذكر بتأثر بالغ فالتنان؛ وهو مهرج في سيرك بروسيا كان قد التحق بالمقاومة ضد المحتلين الألمان، واعتقل وزُجِّل للمعسكرات. كان ذلك المهرج يجهد يومياً في تحويل اهتمام الأطفال بالجوع الذي يسحق أحشاءهم. فقد كان يتلاعب في الهواء بالأشياء التي بين يديه من حصيّ أو أحذية، ويغير ملامحه ويحكي لهم القصص والخرافات. لقد قام بحماية أولئك الأطفال من البأس [ضمن: سيموندس ووارين، 2001، 71].

إن مرونة المهرج تغدّي سهولة تفاعله مع الأطفال المندهشين من تلك الحرية الفائقة في الحركة والكلام. فالضحك الذي يتدخل في المؤسسات العلاجية الخاصة بالأطفال مثلاً يُبعد المرض أو الألم عن نزلاتها، ويبدّد التوتّر ويخفف من القلق. إنه ليس ذا طابع علاجي طبي، خاصة إزاء المرض العضال، غير أنه يخفف من قساوة سوء الحظ. ليس المهرج في وضع يسمح له بالمعرفة الطبية أو بتقديم العلاج؛ فيما أنه لا يرتبط بفرقة العلاج المتخصصة، فهو يتمتع بهامش للفعل إزاء الأطفال المرضى بالمستشفى. وهو يؤكد أن الحياة مستمرة، خاصة لدى أولئك الذين يكون اللعب في نظرهم أسلوباً معتاداً في العلاقة مع العالم. فيما أن أولئك الأطفال يكونون منقطعين عن مجالهم الأليف لمدة طويلة، ولا يرون آباءهم إلا لماماً، فهم ينزعون إلى الانغلاق على أنفسهم. من ثمّ فإن ظهور المهرجين الذين يثيرون اهتمامهم يكون ضرباً من الهدأة، أو بالأحرى مَهْرَباً ملائماً خارج الرتبة التي تعم المستشفى، وسبيلاً لإدخال اللعب إليه بما يشبه التهريب.

وهم يكفون عن أن يحدّدوا فقط بمرضهم، إذ يغدون من جديد أطفالاً. بل إنهم يقبلون بعد مرور المهرجين بالعلاج بشكل أفضل، بحيث يغدون أكثر انبساطاً وانسراحاً. يكون حضور المهرجين عرضياً في توافيت الخدمات العلاجية التي يتلقّون، غير أن الأطفال يولونه أهمية أكبر. وهكذا تتخلّل تلك الزيارات المضحكة الأيام الطويلة التي لا تنقضي⁽¹⁾.

(1) لنذكّر بأن التحليل النفسي بالتهريج قد ظهر في ثمانينيات القرن الماضي، باعتباره طريقة في علاج النزاعات داخل اللقائات. فقد كان علماء نفس ومنشطون يحضرون الاجتماعات لمراقبة التفاعل بين المستخدمين، ولوضع الإصبع على اللعوقات ومشكلات سير العمل قبل بلورة تحليلاتهم في شكل تدخلات هزلية. وهكذا ينحل التوتر بين العاملين والفرق العاملة تحت غطاء الضحك بشكل أيسر.

مُنْفَعَتِ المَرَحِ للضحك

«اللغز الأكثر غرابة الموجود في الضحك يكمن في أن الناس يستمتعون بشيء يجعل توازن الحياة في خطر. إنهم يستمتعون هنا بشكل أكثر قوة».

جورج باتاي، محاضرات، الأعمال الكاملة، م. 8.

ينبثق الضحك أحيانًا عن وضع لا مخرج منه يخلخل بشكل حاد الفاعلين الحاضرين. فالعجز يكون تأمًا، ولا مجال للتفاهم يتبدى في الأفق. ليس نمة سبيل للتفاهم، بيد أن أحد الشخصوس يرفض الانصراف من غير أن يفقد كل سبيل للتسوية، لهذا فهو يتعلق بالوضع. لا ينفك التوتّر يحتدّ لينتهي إلى ضحك أهوج يسمح في نهاية المطاف بتبدد التوتّر. كان نيكولا بوفي وثيري فيرنّي في طهران في الخمسينيات مفلسين مغا. استقبلهما مدير لمعهد فرنسي إيطالي لم يُبدِ رغبةً في التعاون معهما، فأحدهما كان يرغب في إلقاء محاضرات والثاني في إقامة معرض للصور الفوتوغرافية. ظل الرجل متشبّثًا برفضه وهو يحسّ مسبقًا بالجهد الذي عليه القيام به لو قبل بالأمر. ألح الرجلان عليه وقد استبد بهما اليأس. «كانت الحرارة خانقة؛ ومعدّتنا تغويان من الجوع ونحن لاهثان من الخيبة. كان علينا أن نجد مخرجًا قبل أن تتحول تلك المسرحية إلى طريق مسدود. تكفّلت أعصابنا بالأمر: فيما أنهم تعلّلوا لنا ببضعة مصابيح إنارة مكسورة في القاعة لرفض طلبنا، انطلق ثييري في ضحك مُشمس أحسست بشكل مرعب أنه يحملني كموج عاب. وها هو المدير في هياج ونحن بعينين تترقرقان بالدمع نحاول أن نفهمه أنه لن يسألنا بتصرفه ذاك». ولحسن الحظ أن الرجل لم يكن يرغب في أن يفقد ماء الوجه فشاركهما ضحكهما. وبما يشبه المعجزة، تبدّد التوتّر وأخذت الحال منحى جديدًا: «وحيث أفرجت السكرتيرة الباب، أشار إليها بأن تأتبه بثلاث كؤوس، وحين استعدنا أنفاسنا صار كل شيء مختلّفًا. كان شعاع ضوء ينير البساط. وهكذا قام ثييري بمعرضه بعد خمسة عشر يومًا، وقمت أنا بتقديمه بمحاضرة» [بوفي، 1992، 202].

الضحك عامل مُذيب للتوتر الاجتماعي بحرية النثر التي يأتي بها فجأة. يوضّح نيكولا بوفي أنه قد أدرك في ذلك اليوم لدى مدير المعهد أن الضحك كان قادرًا على إخراجه من الحيرة والهرج، فهو أداة ناجعة بين أيدي مسافر مثله. «ومن حينها وأنا أحتفظ دومًا بشيء مضحك في جعبتي أهتف به

لنفسه حين تسير الأمور إلى الأسوأ؛ مثلًا حين يتفحص رجال الجمارك في جواز سفره النقضية صلاحيته، ويبتون في مصيري بلغة لا أفهمها، وبعد بضع تدخلات لا يستسيغونها أجد نفسي لا أستطيع إلا غص بصري. حينها، فإن نكتة غريبة أو ذكرى ظروف لا يُفقد طابعها المضحك من طريقه تكون كافية لكي أستعيد وعي، بل لكي أضحك بصوت عالٍ وحيثًا في مكاني. وهكذا يأتي دور أصحاب البزات الرسمية في عدم فهم أي شيء، فيحذقون في حائرين، ويتأكدون من إغلاق فتحات سراويلهم ويتساءلون بأعينهم ليستعيدوا ملامحهم... [204]. إن رجال الجمارك يفقدون أسلحتهم أمام شخص غير متوقع، قد يكون رائقًا وقد يكون عدوانيًا، ويخشون من أن يفقدوا ماء وجههم أمامه. فالضحك سلاح خفي في حال العداوة.

الكلمة الأخيرة المكتوبة أو المقروءة لا تغلق أبدًا باب السؤال، بل إن المهمة تكمن على العكس من ذلك في انفتاح المرء على تعقد العالم والتباساته. وهذا الكتاب ورشة حاول المؤلف أن ينظمها شيئًا ما كي لا يضيع فيها القراء كثيرًا، غير أنه لا يريد أن يحرمهم من سعادة البحث بدورهم. فالأسئلة ذات قيمة أكبر من الأجوبة. وأنا من زمن طويل أفضل أن أختتم كتيبي بـ«انفتاح»، لا بخاتمة أبدًا، ذلك أن العالم يتابع دومًا مسيره، وأعرف جيدًا عدم اكتمال أي بحث، وكأبة أن يضطر المؤلف دومًا للانتهاء منه كي لا يزج بنفسه في الاجترار. كل فضول يتطلب دومًا فضولًا آخر، لكن علينا دومًا التوقف. ذلك هو بالتأكيد الدرس الذي تلقننا إياه فيلم [ملك بنيويورك] حيث يلعب شارلي شابلن دور ملك آت من بلد خيالي في أوروبا الشرقية. فحين خلعت الثورة من العرش جاء للجوء إلى نيويورك. وهناك خضع لعملية جراحية في الوجه لتشبيب ملامحه. صارت بشرة وجهه ممدة إلى أقصاها بحيث صار الوجه غير معتبر على الإطلاق. لقد صارت البسمة والضحك محزمتين عليه. ومع ذلك فقد حضر فرجة هزلية في أحد الكباريات. وبالرغم من محاولاته في الحفاظ على جديته فقد استبد به الضحك تدريجيًا، فأطلق القهقهات المتوالية محررًا كل التوتر الذي كان يجقد ملامح وجهه. الضحك في نهاية المطاف لا ينصاع للقهر والإكراه. وليس هناك -كما رأينا ذلك آنفًا- من وصفة له تنجح في استهلاكه؛ نظرًا لأن معانيه تختلف حسب الظروف؛ فالأفضل لنا أن نضحك من ذلك!

ثبت بالمراجع

- Adorno T. W., *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 2003.
- Adorno T. W. et Horkheimer T., *La dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1974.
- Antelme R., *L'Espèce humaine*, Paris, Gallimard, 1991.
- Antoine F. et Join-Lambert A., *Le rire et les religions*, Nam Fidélités, 2011.
- Apte M., *Humour and laughter: an anthropological approach*, New York, Ithaca, 1983.
- Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Paris, Garnier-Flammarion, 1965.
- Aristote, *Poétique*, Paris, Seuil, 1980.
- Aristote, *Rhétorique*, Paris, Tel-Gallimard, 1998.
- Aristote, *Les Parties des animaux*, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- Aristote, *De l'âme*, Paris, Folio, 2005.
- Babel I., *Contes d'Odessa*, Paris, Gallimard, 1967.
- Bakhtine M., *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, Paris, Gallimard, 19
- Balandier G., *Le Pouvoir sur scène*, Paris, Balland, 1980.
- Barley N., *Un anthropologue en déroute*, Paris, Payot, 1992.
- Baroja J. C., *Le Carnaval*, Paris, Gallimard, 1979.

- Bartillat C. (de), **Le livre du sourire**, Paris, Albin Michel, 1997.
- Bataille G., **L'Expérience intérieure**, Paris, Gallimard, 1954.
- Bataille G., «La Pratique de la joie devant la mort», **Œuvres Complètes**, T. 1, Paris, Gallimard, 1970.
- Bataille G., "Non-savoir, rires et larmes", **Œuvres** T. 8, Paris, Gallimard, 1976.
- Baudelaire C., "De l'essence du rire, et généralement du comique dans les arts plastiques", **Ecrits sur l'art**, T. 1, Le Livre de Poche, 1971.
- Becker, **Outsiders**, Paris, Métailié, 1985.
- Benasayag M., **Malgré tout. Contes à voix basse des prisons argentines**, Paris, Maspero, 1980.
- Benjamin W., "L'auteur comme producteur", **Essais sur Brecht**, Paris, La Fabrique, 2003.
- Berger P. L., **Redeeming laughter. The comic dimension of human experience**, Berlin, De Gruyter, 1997.
- Bergler E., "A clinical contribution to the psychogenesis of humour", in **The Psychoanalytic Review**, vol. 24, 1937.
- Bergler E., **Laughter and the sense of humour**, New York, Intercontinental Medical Book Corp., 1956.
- Bergson H., **Le Rire**, Paris, PUF, 1989.
- Bertrand D., **Dire le rire à l'âge classique : représenter pour mieux contrôler**, Aix-en-Provence, PUP, 1995.
- Bertrand D. (dir.), **Rire des voyageurs (XVI-XVIIe siècles)**, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2007.
- Birnbaum J. (dir.), **Pourquoi rire**, Paris, Folio, 2011.
- Biro A., **Dictionnaire amoureux de l'humour juif**, Paris, Plon, 2017.
- Blondel E., **Le Risible et le dérisoire**, Paris, PUF, 1988.

- Boespflug F., *Caricaturer Dieu. Pouvoirs et dangers de l'image*, Paris, Bayard, 2006.
- Boisson B., *Pour l'humour de Dieu*, Paris, Editions des Béatitudes, 2009.
- Borwicz M., *Ecrits des condamnés à mort sous l'occupation*, Paris, Folio, 1996.
- Bouvier N., *L'Usage du monde*, Paris, Payot, 1992.
- Bouvier N., *Journal d'Aran et d'autres lieux, Feuilles de route*, Paris, Payot, 1993.
- Bradney P., "The joking relationship in industry", in *Human Relations*, n° 10, 1957.
- Brant S., *La Nef des fous (adaptation française de Madeleine Horst)*, Strasbourg, La Nuée bleue, 1975.
- Bremmer J., "Jokes in ancient greek culture", in Bremmer et Roodenburg (1997).
- Bremmer J. et Roodenburg H., *A cultural history of Humour*, Cambridge, Polity Press, 1997.
- Brewer D., "Prose jest-books in England", in Bremmer et Roodenburg (1997).
- Bürckhardt A., *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, Denoël-Gonthier, 1958.
- Burton R., *Anatomie de la mélancolie*, Paris, Folio 2005.
- Cahen G. (dir.), *L'Humour. Un état d'esprit*, Paris, Autrement, 1992.
- Calaferte L., *Requiem des innocents*, Paris, 1à-18, 1952.
- Calame-Griaule G., *Ethnologie et langage chez les dogons*, Gallimard, 1965
- Calvino I., *Le Chevalier inexistant*, Paris, Seuil, 2001
- Castiglione B., *Le Livre du courtisan*, Paris, Flammarion, 1991

- Ceccarelli F., *Sorriso e riso. Saggi di antropologia bio-sociale*, Turin, Einaudi, 1988.
- Chamayou A. et Duncan A., *Le Rire européen*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2010.
- Chapiro M., *L'Illusion comique*, Paris, OUF, 1940.
- Chaplin C., *Ma vie*, Paris, Pocket, 1964.
- Charles G., *La Bataille du rire (1939-1945... et la suite)*, Paris, Pocket, 1970.
- Cicéron, *De l'orateur*, T. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1985.
- Chapié-Valladon S., «L'Homme et le rire», *in* Poirier (2002).
- Cohen A., *Belle du seigneur*, Gallimard, 1968.
- Cohen A., *O vous, frères humains*, Paris, Folio, 1972.
- Cohen D., «Rire à tout prix», *in* Lauterwein et Strauss-Hiva (2009).
- Colette, *La Maison de Claudine*, Paris, Le Livre de Poche, 1960.
- Coser C., «Laughter among colleagues», *in* Psychiatry, n° 23, 1960.
- Cosseron C., *Remettre du rire dans sa vie*, Paris, Laffont, 2009.
- Cousins N., *La Volonté de guérir*, Paris, Seuil, 1980.
- Cox H., *La Fête des fous. Essais théologiques sur les notions de fête ou de fantaisie*, Paris Seuil, 1971.
- *Critique*, n° 488-489, quatre essais sur le rire, janv.-fév. 1988.
- Curtius E. R., *La Littérature européenne et le Moyen-Age latin*, Paris PUF, 1056.
- Cussey Y., *Rire. Tractatus philo-comicus*, Paris, Flammarion, 2016.
- Dagnaud M., *Génération Y. Les jeunes et les réseaux sociaux*, Paris, Sciences Po, 2011.
- Dante A., *Le Banquet* (trad. P. Guiberteau), Paris, Les Belles Lettres, 1968.

- Daphy E. et Rey-Hulman D. (dir.), *Paroles à rire*, Paris, INALCO, 1999.
- Darnton R., *Le Grand Massacre des chats*, Paris, Les Belles Lettres, 2011.
- Davies C., *Ethniehumor around the world: a comparative analysis*, Bloomington, Indiana University Press, 1990.
- Dazai O., *La Déchéance d'un homme*, Paris, Gallimard, 1962.
- De Baecque A., *Les Eclats du rire. La culture des rieurs au XVIII^e siècle*, Paris, Calmann-Lévy, 2000.
- De Baecque A., "Le rire des historiens, encore un effort...", *in* Birnbaum (2011).
- Defays J.-M., *Le Comique*, Paris, Seuil, 1996.
- De Maria F., «Nasirossia Kabul: aproposito di unamissione di pace in Afganistan», *in* Ciesse Informa, 12, 2005.
- Descartes R., *Les Passions de l'âme*, Paris, Gallimard, 1969.
- Desproges P., *Vivons heureux en attendant la mort*, Paris, Seuil, 1983.
- Desproges P., *La seule certitude que j'ai c'est d'être dans le doute*, Paris, Seuil, 1998.
- Dillard A., *Une enfanceaméricaine*, Paris, Christian Bourgois, 1990.
- Dostoïevski F., *Souvenirs de la maison des morts*, Paris, Folio, 1977.
- Driessen H., "Humor, laughter and the field. Reflections from anthropology", *in* Bremmer et Roodenburg (1997).
- Dumas G., *La Vie affective*, Paris, PUF, 1948.
- Dumas G., *Le Sourire. Psychologie et physiologie*, Paris, PUF, 1948.
- Dundes A., "The Dead Baby Joke Cycle", *in* Western Folklore, vol. 38, n° 3, 1979.

- Dupréel E., *Le Problème sociologique du rire*, Paris, L'Harmattan, 2012.
- Duvignaud J., *Fêtes et civilisations*, Paris, Weber, 1973.
- Duvignaud J., *Rire et après. Essai sur le comique*, Paris, Desclée de Brouwer, 1999.
- Eastman M., *Plaisir du rire*, Paris, Sedes, 1958.
- Eastman M., *Enjoyment of laughter*, New York, Simon and Schuster, 1936.
- Eco U., *Le Nom de la rose*, Paris, Le Livre de Poche, 1982.
- Eco U., *Apostille au nom de la rose*, Paris, Grasset, 1985a.
- Eco U., *La Guerre du faux*, Paris, Grasset, 1985b.
- Eichberg H., "Laughing in sports and popular games", in Chamayou et Duncan (2010).
- Elias N., *La Civilisation des mœurs*, Paris, Pluriel, 1973.
- Elwin V., *Maisons de jeunes chez les Muria, Paris, Gallimard, 1959.*
- Emelina J., *Le Comique. Essai d'interprétation générale, Paris, SEDES, 1991.*
- Érasme, *Éloge de la folie*, Paris, Garnier-Flammarion, 1964. Érasme, *La Civilité puérile*, Paris, Ramsay, 1977.
- Erelle A., *Dans la peau d'une djihadiste*, Paris, J'ai lu, 2015.
- Escarpit R., *L'Humour*, Paris, PUF, 1960.
- Evrard F., *L'Humour*, Paris, Hachette, 1996.
- Fellag, *Djurdjurassique Bled*, Paris, Lattès, 1999.
- Feuerhahn N., *Le comique et l'enfance*, Paris, PUF, 1993.
- Flugel J. C., "Humor and laughter", in Lindzey (1954).
- Foucault M., *Histoire de la folie*, Paris, Gallimard, 1972.
- Fourastié J., *Le Rire, suite*, Paris, Denoël-Gonthier, 1983.

- Francescato D., *Ridere è unacosa seria*, Milan, Mondadori, 2003.
- Frankl V., *Un psychiatre déporté témoigne*, Paris, Éditions du Chalet, 1967.
- Freud S., *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, Paris, Gallimard, 1930.
- Freud S., *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Payot, 2012.
- Friedemann J., *Le Rire dans l'univers tragique d'Elie Wiesel*, Paris, Nizet, 1981.
- Friedemann J., *Langages du désastre*, Paris, Nizet, 2007.
- Friedemann J., *Le Masque et la figure. Études sur le rire*, Paris, Orizons, 2014.
- Gaignebet C., *Le Folklore obscène des enfants*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1980.
- Gallini C., "Le rire salvateur : rire, dérider, faire rire", in Giovanni d'Ayala et Boiteux (1988).
- Gary R., *La Danse de Gengis Cohn*, Paris, Folio, 1967.
- Gary R., *Le Sens de ma vie*, Paris, Folio, 2016.
- Gauvard C., "Rire et dérision dans la résolution des conflits au Moyen Âge", in Birnbaum (2011).
- Genette G., *Figures V*, Paris, Seuil, 2002.
- Giovanni d'Ayala P. et Boiteux M. (dir.), *Carnaval et mascarades*, Paris, Bordas, 1988.
- Glenn P. J., *Laughter in interaction*, Cambridge, Cambridge University Press, 2008.
- Goffman E., *La mise en scène de la vie quotidienne. Les relations en public*, Paris, Minuit, 1973.
- Goldstein J. H. et McGhee P. E. (dir.), *The psychology of humor. Theoretical perspectives and empirical issues*, New York, Academic Press, 1972.

- Griaule M., "L'alliance cathartique", *Africa*, vol. 18, n° 4, 1948.
- Grinberg M., "Carnavals du Moyen Âge et de la Renaissance", in Giovanni d'Ayala et Boîteux (1988).
- Gripari P., *Du rire et de l'horreur. Anatomie de la «Bien-bonne»*, Paris, L'Âge d'homme, 1984.
- Groddeck G., *Il linguaggio dell'Es*, Milan, Bompiani, 1985.
- Grojnowski D., *Au commencement du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, Corti, 1997.
- Guiraud P., *Les Jeux de mots*, Paris, PUF, 1976.
- Guirlinger L. et al., *Éclats de rire philosophiques*, Nantes, Cécile Defaut, 2006.
- Guitry S., *Toutes réflexions faites*, Paris, Éditions de l'Élan, 1947.
- Gurevich A., "Bakhtin and his theory of Carnival", in Bremmer et Roodenburg (1997).
- Heers J., *Fêtes des fous et carnavals*, Paris, Fayard, 1983.
- Hellegouarc'h J., *L'Art de la conversation (anthologie)*, Paris, Garnier, 1997.
- Héritier-Augé F., "Fait-on rire les enfants en Afrique?", in *Soulé* (1987).
- Hérodote, *Histoires*, Livre V, Paris, Les Belles Lettres, 1946.
- Herzog R., *Rire et résistance. Humour sous le III^e Reich*, Paris, Michalon, 2013.
- Hillel M., *Israël. Trente ans d'humour*, Paris, Stock, 1978.
- Hillesum E., *Une vie bouleversée*, Paris, Seuil, 1995.
- Hippocrate, *Sur le rire et la folie*, Paris, Payot & Rivages, 1991.
- Homère, *L'Iliade*, Paris, Le Livre de Poche, 1972.
- Hornby N., *La Bonté : mode d'emploi*, Paris, 10-18, 2001.
- *Humoresques*, n° 1, "L'humour juif", 1990.

- Issacharoff M., *Lieux comiques ou le temple de Janus. Sur le comique*, Paris, Corti, 1990.
- Jankélévitch V., *L'Ironie*, Paris, Flammarion, 1963.
- Jankélévitch V., *Quelque part dans Paris*, Gallimard, 1978.
- Jardon D., *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles, De Boeck, 1988.
- Javeau C., *Prendre le futile au sérieux*, Paris, Cerf, 1998.
- Javeau C., "Rire des autres, en bloc. Le cas des blagues belges", in *Revue des sciences sociales*, n° 43, 2010.
- Jeanson F., *Signification humaine du rire*, Paris, Seuil, 1950.
- Jollien A., *Le Philosophe nu*, Paris, Seuil, 2010.
- Jollien A., *Petit traité de l'abandon*, Paris, Seuil, 2012.
- Jollien A., *Vivre sans pourquoi. Itinéraire spirituel d'un philosophe en Corée*, Paris, Seuil, 2015.
- Joubert L., *Traité du ris*, Paris, Maxtor, 2014.
- Jung C. G., Kerényi C. et Radin P., *Le Fripon divin*, Genève, Georg, 1958.
- Kafka F., *Lettres à Felice*, T. 1 Du 20 septembre 2012 au 2 mai 1913, Paris, Gallimard, 1972.
- Kamienniak J.-P., *Freud, un enfant de l'humour*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 2000.
- Kertesz I., *Kaddish pour l'enfant qui ne naîtra pas*, Arles, ActesSud, 1995.
- Kertesz I., *Etre sans destin*, Paris, 10-18, 1998.
- Kessel J., *Jugements derniers*, Paris, Texto, 2018.
- Klatzmann J., *L'Humour juif*, Paris, PUF, 2008.
- Klein-Zolty M. et Raphaël F., "Jalons pour l'étude de l'humour judéo-alsacien", *Revue des sciences sociales de la France de l'Est*, n° 11, 1982.

- Klemperer V., *LTI, a Langue du Ille Reich*, Paris, Pocket, 1996.
- Klineberg O., *Psychologie sociale*, Paris, PUF, 1967.
- Koestler A., *Le Cheval dans la locomotive*, Paris, Calmann-Lévy, 1980.
- Koesder A., *Un testament espagnol*, Paris, Le Livre de Poche, 1992.
- Kofman S., *Pourquoi rit-on? Freud et le mot d'esprit*, Paris, Galilée, 1986.
- Kral P., *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*, Paris, Stock, 1984.
- Kral P., *Les Burlesques ou parade des somnambules*, Paris, Stock, 1986.
- Kris E., *Psychanalyse de l'art*, Paris, Paris, PUF, 1978.
- Kundera M., *La Plaisanterie*, Paris, Folio, 1985.
- Kundera M., *Les Testaments trahis*, Paris, Folio, 1993.
- Kundera M., *Une rencontre*, Paris, Folio, 2009.
- La Bruyère J. (de), *Les Caractères*, Paris, Folio, 1975.
- Lachance J., *Les Images terroristes. La puissance des images, la faiblesse de notre parole*, Toulouse, Erès, 2017.
- Lafay A., *Anatomie de l'humour et du non-sense*, Paris, Masson, 1970.
- Lalo C., *Esthétique du rire*, Paris, Flammarion, 1949.
- Langfus A., *Le sel et le souffre*, Paris, Gallimard, 1960.
- Lanni D., "Rire du Hottentot", in Bertrand (2007).
- Lapierre J. P., *Règles des moines*, Paris, Seuil, 1982.
- La Salle J.-B. (de), *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*, Rome, Cahiers lasalliens, 1964.
- Lauchlan I., "Laughter in the dark: humour under Stalin", in Chamayou et Duncan (2010).

- Lauterwein A., "Du rire antinazi au rire catastrophe", in Lauterwein et Strauss-Hiva (2009).
- Lauterwein A., «Nouvelles ingénuités. La vie est-elle belle», in Lauterwein et Strauss-Hiva (2009).
- Lauterwein A. et Strauss-Hiva C., *Rire, mémoire, Shoah*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2009.
- Lazard M., "La thérapeutique par le rire dans la médecine du XVI^e siècle", in Milner (1989).
- Le Breton D., *Les Passions ordinaires. Anthropologie des émotions*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 2004.
- Le Breton D., *En souffrance. Adolescence et entrée dans la vie*, Paris, Métailié, 2007.
- Le Breton D., *Eclats de voix. Une anthropologie des voix*, Paris, Métailié, 2011.
- Le Breton D., *Des visages. Essai d'anthropologie*, Paris, Métailié, 2013.
- Le Breton D., *Anthropologie du corps et modernité*, Paris, PUF, 2017.
- Leclerc A., *Paroles de femme*, Paris, Le Livre de Poche, 1974.
- Legman G., *Psychanalyse de l'humour érotique*, Paris, Laffont, 1968.
- Le Goff J., "Rire au Moyen Âge", in *Les Cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 3, 1989.
- McGhee P., Upon the cognitive origins of incongruity humor: fantasy assimilation versus reality assimilation", in *Goldstein et McGhee* (1972).
- Ménager D., *La Renaissance et le rire*, Paris, PUF, 1995.
- Meyer M., *Le comique et le tragique*, Paris, PUF, 2003.
- Middleton R., "Negro and white reactions to racial humor", in *Sociometry*, n° 22, 1959.

- Miller H., *Tropique du Capricorne*, Paris, Le Livre de Poche, 1952.
- Miller H., *Le Sourire auprès de l'échelle*, Paris, Buchet Chastel, 2001.
- Milner M. (dir.), *Littérature et pathologie*, Vincennes, PUV, 1989.
- Minois G., *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000.
- Mongin O., *Eclats de rire. Variations sur le corps comique*, Paris, Seuil, 2002.
- Mongin O., *De quoi rions-nous? Notre société et ses comiques*, Paris, Pluriel, 2006.
- Moorehead C., *Cargaison humaine. La tragédie des réfugiés*, Paris, Albin Michel, 2006.
- Morreall J., *Taking laughter seriously*, Albany, State University of New York, 1983.
- Morris D. B., *The Culture of Pain*, Berkeley, University of California Press, 1991.
- Moura J.C., *Le sens littéraire de l'humour*, Paris, PUF, 2010.
- Myrdal G., *An American Dilemma*, New York, Harper and Row, 1962.
- Noguez D., *L'Arc-en-ciel des humours*, Paris, Hatier, 1996.
- Nohain J., *Les Gaffeurs*, Paris, Horay, 1972.
- Novae A., *Les Beaux Jours de ma jeunesse*, Paris, Folio, 2000.
- Nysenholc, *L'Age d'or du comique. Sémiologie de Chariot*, Bruxelles, Editions de l'Université de Bruxelles, 1979.
- Obrdlik A. J., "Gallowhumor: a sociological phenomenon", in *American Journal of Sociology*, n° 47, 1942.
- Osamu D., *La Déchéance d'un homme*, Paris, Gallimard, 1962.
- Ouaknin M.-A., *Lire aux éclats. Éloge de la caresse*, Paris, Seuil, 1994.

- Ouaknin M.-A. et Rotnemer D., *La Bible de l'humour juif*, T. 1 et 2, Paris, J'ai lu, 1995.
- Oz A., *Comment guérir un fanatique*, Paris, Gallimard, 2006.
- Pagnol M., *Notes sur le rire*, Paris, De Fallois, 1990.
- Paillât S., *Métaphysique du rire*, Paris, L'Harmattan, 2014.
- Paré A., "Introduction à la chirurgie", *Œuvres complètes*, Genève, Slatkine, 1970.
- Pascal B., *Les Provinciales*, Paris, Le Livre de Poche, 1966.
- Paz O., *Conjonctions, disjonctions*, Paris, Gallimard, 1971.
- Paz O., *Rire et pénitence*, Paris, Gallimard, 1983.
- Philogebs, *Va te marrer chez les Grecs*, Paris, Mille et une nuits 2008.
- Poirier J. (dir.), *Histoire des mœurs*, T. 2, Paris, Folio, 2002.
- Proust M., *Un amour de Swann*, Paris, Le Livre de poche, 1919.
- Proust M., *Le Côté de Guermantes*, Paris, Folio, 1994.
- Provine R., *Le Rire, sa vie, son œuvre*, Paris, Laffont, 2003.
- Rabelais F., *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1973.
- Rabinovitch G., *Le Sourire d'Isaac. L'humour juif comme art de l'esprit*, Paris, Mango-Arte, 2002.
- Rabinovitch G., *Comment ça va mal? L'humour juif, un art de l'esprit*, Paris, Bréal, 2009.
- Radcliffe-Brown A. R., *Structure et fonction dans la société primitive*, Paris, Minuit, 1969.
- Raphaël F. (dir.), "Humour et dérision", in *Revue des sciences sociales*, n° 43, 2010.
- Raphaël F. et Herberich-Marx G., *Mémoires plurielles de l'Alsace*, Strasbourg, Publications de la Société savante d'Alsace et des régions de l'Est, 1991.
- Reinach S., *Cultes, mythes et religions*, Paris, Ernest Leroux, 1912.

- Renson J., *Les dénominations du visage en français et dans les autres langues romanes. Etude sémantique et onomasiologique*, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- Ricard M., *108 sourires*, Paris, La Martinière, 2016.
- Rivolier D., *Rires du Japon*, Arles, Picquier, 2003.
- Roger-Vasselín B., *Montaigne et l'art de sourire à la renaissance*, Paris, Nizet, 2003.
- Romilly de J., *Le Sourire innombrable*, Paris, Le Livre de Poche, 2008.
- Rosset C., *Logique du pire. Éléments pour une philosophie tragique*, Paris, PUF, 1971.
- Roth P., *Patrimoine*, Paris, Folio, 1992.
- Roth P., *La Tache*, Paris, Folio, 2002.
- Rousseau J. J., *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- Rousset D., *L'Univers concentrationnaire*, Paris, 10-18, 1965.
- Roustang F., "Comment faire rire un paranoïaque", in *Critique* (1988).
- Rubinstein H., *Psychosomatique du rire*, Paris, Laffont, 1983.
- Sami-Ali, *Le Haschisch en Égypte. Essai d'anthropologie psychanalytique*, Paris, Dunod, 1988.
- Sansen R., *Le Sourire de Dieu dans l'histoire des hommes*, Paris, Cerf, 2002.
- Sarrazin B., *Le Rire et le sacré*, Paris, Desclée de Brouwer, 1991.
- Schmidt J.-J., *Livre de l'humour arabe*, Paris, Babel, 2005.
- Schnerb, *Du rire, comique, esprit, humour*, Paris, Imago, 2003.
- Schoentjes P., *Poétique de l'ironie*, Paris, Seuil, 2003.
- Schwarz-Bart A., *Le Dernier des justes*, Paris, Seuil, 1959.
- Sibony D., *Les Sens du rire et de l'humour*, Paris, Seuil, 2010.

- Simon A., *La Planète des clowns*, Paris, La Manufacture, 1988.
- Simonds C. et Warren B., *Le Rire médecin. Journal du docteur Girafe*, Paris, Albin Michel, 2001.
- Smadja E., *Le Rire*, Paris, PUF, 1993.
- Smith M., Baba de Karo, *L'autobiographie d'une musulmane haoussa du Nigéria*, Paris, Plon, 1954.
- Soulé M. (dir.), *Bonjour gaieté*, Paris, ESF, 1987.
- Spatola A., *L'Uomoche ride. Saggiosul sorriso e dintomi*, Rome, EdizioniUniversatorie Romane, 2000.
- Starobinski J., *Portrait de l'artiste en saltimbanque*, Paris, Flammarion, 1970.
- Steiner G., "Le rire ou le sourire" in *Birbaum* (2011).
- Stella R., "Dante et le rire", in *Italies. Revue d'études italiennes*, n° 4/2, 2000.
- Stendhal, *Racine et Shakespeare*, Paris, Kimé, 1994.
- Stern A., *Philosophie du rire et des pleurs*, Paris, PUF, 1949.
- Stemberg-Greimer V., *Le Comique*, Garnier-Flammarion, 2003.
- Sterne L., *Vie et opinions de Tristram Shandy*, Paris, Garnier- Flammarion, 1982.
- Stora-Sandor J., *L'Humour juif dans la littérature. De Job à Woody Allen*, Paris, PUF, 1984.
- Talayesva D. C., *Soleil hopi*, Paris, Plon, 1982.
- Tauzia N., *Rire contre la démence*, Paris, L'Harmattan, 2002.
- Tchakhotine S., *Le Viol des foules par la propagande politique*, Paris, Gallimard, 1952.
- Tessé J.-P., *Le Burlesque*, Paris, Cahiers du Cinéma, 2007.
- Tessier G., *L'Humour à l'école*, Paris, Privât, 1990.
- Therrien M., "Les exigences du célèbre rire inuit", in *Daphy et Rey-Hulman* (1999).

- Tinland F., *L'Homme sauvage*, Paris, Payot, 1968.
- Tournier M., *Le Vent paraclet*, Paris, Folio, 1977.
- Tucholsky K., *Apprendre à rire sans pleurer*, Paris, Aubier-Montaigne, 1974.
- Vaillant A., *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS Éditions, 2016.
- Van Gennep A., *Le Folklore français : du berceau à la tombe*, Paris, Laffont-Bouquins, 1998.
- Verdon J., *Rire au Moyen-Age*, Paris, Perrin, 2001.
- Victoroff D., *Le Rire et le risible. Introduction à une psychosociologie du rire*, Paris, PUF, 1953.
- Voragine de J., *La légende dorée*, T. 1 et 2, Paris, Garnier-Flammarion, 1967.
- Wiesel E., *Célébration hassidique. Portraits et légendes*, Paris, Seuil, 1972.
- Wiesel E., *Célébrations bibliques*, Paris, Seuil, 1975.
- Wilson Ross N., *Le monde du zen*, Paris, Stock, 1976.
- Winnicott D., *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975.
- Yonnet. P., "La planète du rire", Le *Débat*, n° 59, 1990.
- Zijderveld A. C., "The sociology of humor and laughter", In *Currents sociology*, Special Issue 31, 1983.
- Ziv. A. et Diem J. M., *Le Sens de l'humour*, Paris, Dunod, 1987.
- Zola É., *L'Assomoir*, Paris, Le Livre de Poche, 1974.
- Zucker A., "Sous les statues, le rire", in *Philogelos* (2008).

MANA.NET





هذا الكتاب ليس تنظيماً للضحك بقدر ما هو تحليل للإنسان الضاحك. وهو يأتي في سياق أبحاث مؤلفه في قضايا الحياة اليومية التي يربطها بطرائق حياة الإنسان وتفاعله الاجتماعي. إن الضحك ليس حالاً مفرداً؛ بل يلزم دوماً تصويره بصيغة الجمع، وهو لا يعبر فقط عن الفرح؛ بل عن أحوال أخرى، قد تكون السخرية، أو العنف، أو حفظ ماء الوجه وغير ذلك. إنه حالة شعورية قد تعبر عن الذات، أو قد تكون مياينة لحالها النفسي؛ وبهذا المعنى فهو يعبر عن الشقاء كما عن السعادة.



ISBN 978-603-91589-6-7



9 786039 158967

الطبعة الأولى: 2021

